DIE ROLLE VON GARTENHAUS UND LAUBE IM NEUEN GARTEN NACH DER JAHRHUNDERTWENDE

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades
des Fachbereichs 18 (Kunstgeschichte)
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von
Elke Gerhold-Knittel
aus Stuttgart

1971

DIE ROLLE VON GARTENHAUS UND LAUBE IM NEUEN GARTEN NACH DER JAHRHUNDERTWENDE

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades
des Fachbereichs 18 (Kunstgeschichte)
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von
Elke Gerhold-Knittel
aus Stuttgart

Gedruckt mit Genehmigung des Fachbereichs 18 (Kunstgeschichte)
der Freien Universität Berlin

1. Referent: Professor Dr. Hans Junecke
2. Referent: Professor Dr. von Simson

Tag der mündlichen Prüfung: 18. Oktober 1971

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

MEINER MUTTER

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547205_0003

DISPOSITION

VORWORT

1) EINLEITUNG

2) DIE REORGANISATION DES GARTENS

a) Erste Reformbestrebungen in England
b) Ansätze zur Reform in Deutschland

3) GARTENGEBÄUDE IM NEUEN GARTEN

4) DIE AUSSTELLUNGSGÄRTEN

a) Düsseldorf 1904
b) Darmstadt 1905
c) Oldenburg 1905
d) Köln 1906
e) Dresden 1906
f) Mannheim 1907
g) Frankfurt a.M. 1910

5) DIE LAUBE

a) Der gefühlsmäßige Gehalt
b) Der Inselgedanke
c) Erinnerungen an ein Laubenbild aus der Hypnerotomachia Poliphili
d) Spalierlauben
e) Verwendung von Exedraformen

6) DIE VERWENDUNG VON SPALIER

a) An die Bauten des 18. Jahrhunderts angelehnt
b) Monumentale Formen in Gitterwerk
c) Die Bedeutung der Linie
d) Die Bedeutung der Farbe

7) DAS MÄRCHENERLEBNIS

8) KULTISCHE TENDENZEN

a) Zentrale, offene Tempelchen
b) Die Vervielfältigung des Motives
c) Der Antentempel
d) Badehäuser mit Tempelfronten

9) ROMANTISCHE RÜCKBESINNUNG AUF DIE TRADITION

a) Teehäuser
b) Bergische Gartenbauten
c) Mauerpavillons

10) SCHLUSSBETRACHTUNG

VORWORT

Soweit der Verfasserin bekannt wurde, gibt es zwei Dissertationen über Gartenhäuser. Die Arbeit von G. Siebrechts, Das Wohnen im Garten vom ausgehenden Mittelalter bis zur Neuzeit, Gartenhäuser in Württemberg, Stuttgart 1949, konnte nicht eingesehen werden, da sie unter dem angegebenen Titel nicht zu beschaffen war. Die Dissertation von Irene Markowitz, Zur Formengeschichte des Gartenhauses, Köln 1955, behandelt ausführlich die formale Entwicklung des deutschen Gartenhauses. Die gesellschaftliche und inhaltliche Bedeutung von Gartenhaus und Laube war nicht Gegenstand ihrer Untersuchung.Sie beendet ihre Darstellung mit der Entstehung der gründerzeitlichen Villa und weist darauf hin, daß das Gartenhaus der nachfolgenden Zeit ohne Bedeutung sei.
Inwieweit die Arbeit von A.Carsten, die Gartenkunst und ihre Beziehungen zur Architektur, Danzig 1912, Gartenhäuser behandelt, ist nicht bekannt geworden, da diese Arbeit nicht eingesehen werden konnte.
Anliegen dieser Arbeit ist, zu zeigen, daß das Gartenhaus und die Laube nach der Jahrhundertwende noch einmal für kurze Zeit zu einem beliebten und beachteten Ausstattungsstück des Gartens geworden waren und daß die vielfältigen Strömungen dieser Zeit ihren Niederschlag im Garten, in der Ausbildung seiner Gebäude gefunden haben.

Herrn Professor Junecke danke ich für die wertvollen Hinweise und die freundliche Förderung dieser Arbeit, ebenso Herrn Dr. K.H.Schreyl, der die Anregung zu diesem Thema gab.

VORWORT

Soweit der Verfasserin bekannt wurde, gibt es zwei Dissertationen über Gartenhäuser. Die Arbeit von G. Siebrechts, Das Wohnen im Garten vom ausgehenden Mittelalter bis zur Neuzeit, Gartenhäuser in Württemberg, Stuttgart 1949, konnte nicht eingesehen werden, da sie unter dem angegebenen Titel nicht zu beschaffen war. Die Dissertation von Irene Markowitz, Zur Formengeschichte des Gartenhauses, Köln 1955, behandelt ausführlich die formale Entwicklung des deutschen Gartenhauses. Die gesellschaftliche und inhaltliche Bedeutung von Gartenhaus und Laube war nicht Gegenstand ihrer Untersuchung.Sie beendet ihre Darstellung mit der Entstehung der gründerzeitlichen Villa und weist darauf hin, daß das Gartenhaus der nachfolgenden Zeit ohne Bedeutung sei.
Inwieweit die Arbeit von A.Carsten, die Gartenkunst und ihre Beziehungen zur Architektur, Danzig 1912, Gartenhäuser behandelt, ist nicht bekannt geworden, da diese Arbeit nicht eingesehen werden konnte.
Anliegen dieser Arbeit ist, zu zeigen, daß das Gartenhaus und die Laube nach der Jahrhundertwende noch einmal für kurze Zeit zu einem beliebten und beachteten Ausstattungsstück des Gartens geworden waren und daß die vielfältigen Strömungen dieser Zeit ihren Niederschlag im Garten, in der Ausbildung seiner Gebäude gefunden haben.

Herrn Professor Junecke danke ich für die wertvollen Hinweise und die freundliche Förderung dieser Arbeit, ebenso Herrn Dr. K.H.Schreyl, der die Anregung zu diesem Thema gab.

1) EINLEITUNG

In der Gartenkunst erfolgte im 18. Jahrhundert ein extremer Stilwandel. Der natürliche, idealisierte Park löste die strenge Kunstform des französischen Gartens ab. Die Anregungen zu dieser Gartengestaltung kamen aus England und wurden besonders in Deutschland übernommen und weiterentwickelt. Die zu dieser Zeit herrschende Aufklärung, humanistische und philosophische Geistesströmungen und ein neues Verhältnis des Menschen zur Natur begünstigten die Entwicklung des landschaftlichen Gartenstils.[1]

An die Stelle der strengen, geometrischen Form des Barockgartens trat jetzt die räumlich unbestimmte Gestaltung einer idealisierten Natur, die, wie etwa in Hohenheim,zu sentimentalen Parkprogrammen führen konnte.[2] Das Bauwerk verlor seine beherrschende Stellung im Gartengrundriß und erhielt Bedeutung als Bildstaffage[3] in dem nach Veduten oder nach Schilderungen in Romanen Rousseau's[4] angelegten Park. Die architektonische und stilistische Einheit von Bauwerk und Garten, wie sie im Barock erstrebt wurde, war aufgehoben.[5]

Auch die Anwendung und Form der Kleinarchitekturen wandelten sich. Die Pavillons, Kabinette, Tempel, Grotten, Einsiedeleien, Kapellen, Ruinen und Nachbildungen fremder Sehenswürdigkeiten (z.B. Chinoiserien) waren gefühlsbetonte, literarische oder durch Reiseerfahrungen bestimmte

---

1) Carl, F.E., Kleinarchitekturen deutscher Gartenkunst, a.a.O. S.71.
2) Carl, F.E., ebda. S.72.
3) Hennebo, Dieter und Alfred Hoffmann, Geschichte der deutschen Gartenkunst. Bd.3. Der Landschaftsgarten, a.a.O. S.268.
4) Griesebach, A., Der Garten, a.a.O. S.165.
5) Carl, F.E., ebda. S.72.

Bauten und Denkmäler.[1] Diese Gartengebäude haben sowohl ästhetischen wie geistigen Gehalt, jedoch meist keine praktische Bedeutung.[2] Damit wird der Garten zur Bühne erhoben.[3]

Die landschaftliche Gartengestaltung drang bald immer mehr auch in den Hausgarten ein, und jeder noch so kleine Platz wurde im englischen Stil gestaltet. Dies führte den Verfall der landschaftlichen Bewegung herbei, denn das Thema "Natur" läßt sich nur auf entsprechend großer Fläche behandeln.[4]

Die Neigung zu historisierenden Bauformen trug mit zu der am Ende des 19. Jahrhunderts herrschenden künstlerischen Sterilität bei.[5] Deutlich zeigen dies auch die Gartenarchitekturen jener Zeit, die historisierenden Bauwerke, die Pavillons aus natürlich belassenen Ästen, die Borkenhäuschen und Eisentreillagen.[6]

Doch langsam mehrten sich die "Symptome der Sehnsucht nach Befreiung aus den Ketten zur Konvention gewordener historischer Formen, nach Loslösung von dem Schein unwahrer Ornamente, Konstruktionen, Materialien und Techniken."[7]

---

1) Carl, F.E., Kleinarchitekturen deutscher Gartenkunst, a.a.O., S.72.
2) Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss., a.a.O. S.132.
3) Markowitz, Irene, ebda. S.132.
4) Hennebo, Dieter und Alfred Hoffmann. Deutsche Gartenkunst. Bd. 3. Der Landschaftsgarten, a.a.O. S.265; Anm.: Sckell hatte auch für kleine Gärten eine landschaftliche Gestaltung befürwortet. In: Sckell, Beiträge zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Liebhaber. München 1819. S.8. Zitiert nach: Hennebo, Dieter und Alfred Hoffmann, ebda. S.265.
5) Carl, F.E., ebda. S.73.
6) Carl, F.E.,ebda. S.73; vgl. auch: Muthesius, H. Zum Wettbewerb der "Woche". In: Die Woche. Bd. 1, 1908. S.402.
7) Schumacher, F., Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800, a.a.O. S.98.

2) DIE REORGANISATION DES GARTENS

a) Erste Reformbestrebungen in England

Als erster Industriestaat in Europa, mußte sich England auch bald mit den Problemen auseinandersetzen, die die Maschine mit sich brachte. Die Gegenreaktion auf den sich ausbreitenden Industrialismus kam von William Morris und seinem Kreis. Er suchte nach einer gemeinsamen Basis aller Künste und wollte die Einheit von Kunst und Leben wieder herstellen. Mit diesen Ideen knüpfte er, wie schon sein Lehrer Ruskin, an die handwerkliche und künstlerische Tradition des Mittelalters an. In der gotischen Kathedrale sah er ein Symbol handwerklicher, gemeinschaftlicher Arbeitsweise.[1] Diese Zusammenarbeit der Künste sollte unmittelbar die tägliche Umgebung des Menschen gestalten.

Im Gegensatz zu seiner sozialistischen Denkweise und seiner Forderung nach einer Kunst für alle standen seine eigenen Erzeugnisse, die aufgrund ihrer teuren Exklusivität nur einem kleinen Kreis Wohlhabender und Gebildeter zugänglich waren.[2]

Durch seine romantische Neigung zum Mittelalter war Morris eng mit dem Historismus verbunden, was, wie auch die Idee des "Gesamtkunstwerks", den Jugendstil mitbestimmt.[3] Ebenso geht vieles in der Kunst der Jahrhundertwende auf die ästhetizierende Haltung und Stilisiertheit des präraffaelitischen Kreises zurück.[4]

---

1) Hofstätter, H.H., Jugendstilmalerei, a.a.O. S.17.
2) Hauser, Arnold, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur II. 2. Aufl., a.a.O. S.360.
3) Hofstätter, H.H., ebda. S.18.
4) Hauser, Arnold, ebda. S.337.

Diese neue künstlerische Bewegung kam nun, da sie im besonderen alle jene Künste durchdrang, die im weitesten Sinne mit der Gestaltung des Hauses zusammenhängen, der Vorbereitung einer künstlerischen Reorganisation des Gartens entgegen.[1] So waren auch die Anhänger eines regelmäßigen Gartens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zahlreicher geworden.

Die Herrschaft des Landschaftsgartens war in England nicht uneingeschränkt gewesen, denn eine Anzahl älterer Gärten fielen ihm nicht zum Opfer.[2] Es blieben Anlagen aus der Zeit des holländischen Geschmacks erhalten und solche französischer Art. Auch war der Widerspruch gegen den Landschaftsgarten nie völlig verstummt,[3] da seine ästhetische Begründung nicht durchweg befriedigte. Schon Repton[4] befürwortete - wie auch Lenné und Pückler[5] - einen vom Parke abgeschlossenen, regelmäßigen Blumengarten.[6] Bald wurde es üblich, einen solchen Blumengarten im Parke zu haben. Mit ihm aber kehrte auch die Terrasse des alten Gartens zurück, ebenso die Springbrunnen und Statuen.[7]

Schon in der Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden regelmäßige Anlagen, wie der von Paxton halb landschaftlich, halb italienisch angelegte Garten des Kristallpalastes

---

1) Ranck, Chr., Geschichte der Gartenkunst, a.a.O. S.70.
2) Ranck, Chr., ebda. S.68.
3) Ranck, Chr., ebda. S.68.
4) Ranck, Chr., ebda. S.69.
5) Hennebo, Dieter und A. Hoffmann, Geschichte der deutschen Gartenkunst. Bd. 3. Der Landschaftsgarten, a.a.O. S.263.
6) Meyer, Franz, Sales und Friedr. Ries, Die Gartenkunst in Wort und Bild, a.a.O. S.27.
7) Ranck, Chr., ebda. S.69.

in Sydenham bei London[1] und der Garten der Gartenbaugesellschaft bei der Albert Hall in London.[2]
Seit den sechziger Jahren haben Architekten wie Philipp Webb[3], Norman Shaw u.a. die Grundsätze des formalen Gartens anerkannt. Auch Morris legte den Garten seines Hauses in regelmäßigen, architektonischen Formen an.[4]

Eine umfangreiche Gartenliteratur betreibt den Umschwung der Anschauungen. Die Zeitschrift "Country Life" bringt zahlreiche Beispiele regelmäßiger Gartenanlagen.[5] John D. Sedding, Gertrud Jeckyll und Reginald Blomfield sind bekannte Gartenschriftsteller.[6]
In seiner 1892 erschienenen Schrift "The formal Garden" nimmt Blomfield gegen den Landschaftsgarten Stellung.[7]

---

1) Meyer, Franz Sales und Friedr. Ries, Die Gartenkunst in Wort und Bild, a.a.O. S.37.
Anm.: Blomfield, Reginald, The formal Garden, a.a.O., S.17, sagt, daß dieser Garten ein Beispiel dafür sei, daß fälschlicherweise oft der Stil der ital. Renaissance für identisch gehalten werde mit dem gleichzeitigen Gartenstil in England. Doch dieser Garten sei nicht nur kein "Englischer Garten", sondern verwerfe auch noch in großzügiger Weise den formalen Garten, indem ein Wasserbecken an einen Schlängelweg gelegt wurde.
2) Ranck, Chr., Geschichte der Gartenkunst, a.a.O. S.70.
3) Anm.: Fischer Lexikon der Bildenden Kunst III, a.a.O. S.32. Mit der Architektur des "Red House", das Morris zusammen mit Webb entwarf, wird an die traditionellen Formen des englischen Landhauses angeknüpft. Hierauf beruft sich später auch die Richtung des Heimatstils. Diese Strömung führte zu einem rassisch bevormundeten Traditionalismus, deren Vertreter P. Schultze-Naumburg wurde.
4) Muthesius, Hermann, Kunstgewerbe und Architektur, a.a.O. S.90.
5) Gothein, Marie-Luise, Geschichte der Gartenkunst. Bd. II, a.a.O. S.450.
6) Lux, J.A., Schöne Gartenkunst, a.a.O. S.24.
7) Blomfield, Reginald and F. Inigo Thomas, The formal Garden, a.a.O.

Er sieht wieder den Garten in Beziehung zum Hause und als eine Fortsetzung der Architektur. Die Aufgabe des Gartens ist, die Harmonie mit dem Hause herzustellen.[1] Deshalb fordert der Verfasser, den neuen Garten den architektonischen zu nennen.[2] Der Lanschaftsgarten ist seiner Ansicht nach höchstens noch dort gerechtfertigt, wo es sich um sehr ausgedehnte Anlagen handelt, wie etwa in Chatsworth, wo die Ausdehnungen so groß sind, daß eine echte Vorstellung der Szenerie sui generis möglich wird.[3]

Mit der Beschreibung alter englischer Gärten will er wieder auf die formalen Grundsätze aufmerksam machen. Er erhebt den Renaissancegarten und dessen konsequente Einteilung in Gartenräume zum Vorbild, weist jedoch ausdrücklich darauf hin, daß der alte englische Renaissancegarten nicht identisch ist mit dem italienischen, sondern durchaus eigenständig.[4] Klare Aufteilung, feste Umschließung, der Verschnitt von Hecken und Bäumen sowie die Staudenbeete (Borders) gewinnen wieder Bedeutung.[5]

Wichtig ist die Feststellung, daß die Reform den Hausgarten zum Ziele hatte. Den vielen, kleinen, bürgerlichen Stadt- und Landhausgärten sollten neue Wege gewiesen werden.[6] So wie die Anhänger der neuen künstlerischen Be-

---

1) Blomfield, Reginald, The formal Garden, a.a.O. S.2f/1o.
2) Gothein, Marie-Luise, Geschichte der Gartenkunst. Bd.II, a.a.O. S.445.
3) Blomfield, Reginald, ebda. S.17.
4) Blomfield, Reginald, ebda. S.17.
5) Blomfield, Reginald, ebda. S. 4.
6) Gothein, Marie-Luise, ebda. S.446.

wegung beim Hausbau an alte Traditionen anknüpften, so gingen sie auch beim Garten vor. Doch sollte der neue Garten nicht als sklavische Nachahmung des historischen Gartens aufgefaßt werden. Anregungen alter Anlagen wurden nur in vereinfachter Form aufgenommen. Verschnörkelte Bosketts, mit bunter Erde angefüllte Zierbeete und die langen Baumalleen der Kunst Le Nôtre's wurden nicht wieder aufgegriffen.[1] Doch ebenso wie früher faßte man Haus und Garten als eine architektonische Einheit auf, in der das Haus mit seiner Grundrißanlage bestimmend war. Im Gegensatz zur Villa der italienischen Renaissance und zum französischen Schloß wurde der Symmetrie keine allzu große Bedeutung zugemessen.[2] Die Anordnung und Ausstattung der Räume richteten sich wie auch im Landhause allein nach den Bedürfnissen und Gewohnheiten seiner Bewohner.
Der Garten war nicht mehr der Ort glanzvoller Feste, er war bürgerlich geworden. Er sollte der Erholung, dem Sport und Spiel, der Freude an Blumen und dem Familienleben dienen. Deshalb beschränkte man sich darauf, nur solches in den neuen Garten zu übernehmen, was für dessen bürgerliche Art und seine besonderen Zwecke geeignet war.[3]
In einfachen Verhältnissen ist der englische Garten in drei Teile unterteilt:[4] Blumengarten, Rasen- und Küchengarten. Daneben treten in großen Anlagen auch Sondergärten auf, z.B. für Rosen und Alpenpflanzen oder auch wohl ein Shakespearegarten mit den Lieblingsblumen des Dichters.[5]
Der Garten hat eine feste Umgrenzung in Form einer Hecke, einer Mauer oder eines Holzzaunes. Spring-

---

1) Muthesius, Hermann, Kunstgewerbe und Architektur, a.a.O. S.91.
2) Ranck, Chr., Geschichte der Gartenkunst, a.a.O. S.72.
3) Ranck, Chr., ebda. S.72.
4) Ranck, Chr., Geschichte der Gartenkunst, a.a.O. 5. Kap. Der moderne englische Garten.
5) Muthesius, Hermann, ebda. S.93.

brunnen, Sonnenuhren und Plastiken zieren den Garten. Gartenlauben und Laubengänge, besonders aus Stabgitterwerk, als die beliebten Motive des alten französischen Gartens werden in vereinfachter Form wieder aufgenommen. Besondere Bedeutung gewinnen große Rasenplätze für Sport und Spiel. Auch bei der Gestaltung von Gartenmöbeln, denen man besondere Sorgfalt widmet, knüpft man wieder an die schlichten Holzmöbel früherer Zeiten an. Mit ihrem weißen Anstrich kommen sie vor dem dunklen Grün der Heckenwände zu voller Wirkung.
Beschnittene Hecken und Bäume unter Vermeidung zu bizarrer Formen werden zur rhythmischen Betonung der Gartenkomposition verwandt. Dabei kann die obere Begrenzung der Hecke in geschwungener Linie geführt sein, oder eine lange Heckenwand kann durch vortretende Massen rhythmisch gegliedert sein.[1]

Was die Rolle des Gartenhauses im neuen englischen Garten anbetrifft, so ist Ranck[2] der Ansicht, daß es keine bedeutende Rolle spiele. Er erklärt das mit der engen Verbindung, die zwischen Wohnhaus und Garten bestehe. Da sich das Wohnhaus unmittelbar in den Garten öffne, werde es selbst zum "Gartenhaus". Ein besonders geschützter Gartenraum werde folglich unnötig. Dem steht jedoch entgegen, daß Blomfield ausdrücklich auf die Notwendigkeit von Gartenarchitekturen und Gartenhäusern im formalen Garten hinweist und in seinem Buch den Gartenhäusern ein Kapitel widmet.[3] Ebenso wird auch aus den Ausführungen von

---

1) Ranck, Chr., Geschichte der Gartenkunst, a.a.O. S.77.
2) Ranck, Chr., ebda. S.81/82.
3) Blomfield, Reginald and F. Inigo Thomas, The formal Garden, a.a.O. S.4, 168ff.

Getrud Jeckyll[1] und Rose Standisch Nichols[2] deutlich, daß das Gartenhaus auch im neuen Garten eine Rolle spielt und seinen festen Platz hat.[3]

b) Ansätze zur Reform in Deutschland

In Deutschland erfolgte die Gegenreaktion auf den Historismus und die akademisch-positivistische Haltung erst in den neunziger Jahren.
Über den Belgier Henry van de Velde, der von der kunstgewerblichen, handwerklichen Richtung des William Morris und der symbolistischen, malerischen Gauguins und Bernards ausgeht[4], findet die neue Bewegung auf dem Kontinent Verbreitung und erhält im deutschen Jugendstil einen eigene Richtung. Lehnte Morris die Maschine noch ab, so steht ihr Henry van de Velde bereits positiv gegenüber. Zu seinem mehr linear - abstrakten Stil[5] kommt der florale[6] der ersten Zeit, dessen wesentlichster Vertreter Otto Eckmann ist. Er findet neue organisch-lebendige Formen in der Planzen- und Tierwelt, wie schon der Art Nouveau Bewegung und Metamorphose als Hauptmerkmale zeigt. Hieraus entsteht eine Neigung zu allem Wassernahen[7], zum Schwan und zur Pflanze, die aus dem Wasser aufsteigt.

---

1) Jeakyll, Getrud, Wald und Garten. Übersetzung von Gertrud v. Sanden. 1o.Aufl., a.a.O. S.188; Jeckyll, Gertrud and Lawrence Weaver, Gardens for small Country Houses, a.a.O. Kapitel: Gartenhäuser.
2) Nichols, Rose, Standish, English Pleasure Gardens, a.a.O. Kapitel: Gartenhäuser.
3) Anm.: Gothein, Marie-Luise, Geschichte der Gartenkunst. Bd. II, a.a.O. S.451, bezeichnet Gartenhaus und Laube als Hauptmotive im neuen englischen Garten.
4) Hofstätter, H., Jugendstilmalerei, a.a.O. S.21.
5) Ahlers-Hestermann, F., Einleitung in: Facsimile Querschnitt durch die "Jugend". Hrsg. Eva Zahn, a.a.O. S.12.
6) Ahlers-Hestermann, F.,ebda. S.12.
7) Ahlers-Hestermann, F., ebda. S.12.

Eine Reihe junger Kunstgewerbler, Maler und Architekten betreibt den Umschwung in der Kunst. Ihnen allen gemeinsam ist das Gesamtkunstwerk als Ziel. Oftmals zeigen sich in ihrer Lebensweise, ähnlich den Präraffaeliten, eine ästhetizierende Überfeinerung und die Neigung, sich in ein Reich der Schönheit zurückzuziehen.[1]
Zur Unterstützung und Verbreitung der neuen Ideen trägt wesentlich eine Anzahl neu gegründeter Zeitschriften bei. Nationale und internationale Ausstellungen machen die neue Kunst breiteren Schichten zugänglich.

Im Zuge dieser allgemeinen Neuformung auf allen Gebieten des täglichen Lebens erfahren mit einem Aufschwung im Landhausbau[2] der Garten, die Gartenarchitektur und das Gartenhaus eine neue Ausbildung. "In der kunstgewerblichen Bewegung sowohl,...als auch in dem Zuge aufs Land, der dem Landhausbau neues Leben zuführte, ist eine Wendung im deutschen Geistesleben zu erblicken", schreibt Muthesius.[3]
Hat einst die landschaftliche Gartengestaltung ihren Ausgang von England genommen, kommt nun auch von dort die Anregung zur Gestaltung des neuen Gartens. Unter den Vorkämpfern in Deutschland sind Ferdinand Avenarius, der Herausgeber des "Kunstwart", Hermann Muthesius, Alfred Lichtwark, der Direktor der Hamburger Kunsthalle, Paul Schultze-Naumburg und Joseph August Lux.
Muthesius, der seit 1900 in Vorträgen und Schriften die Vorzüge der englischen Wohn- und Gartenkultur hervor-

---

1) Sternberger, Dolf, Über den Jugendstil und andere Essays, a.a.O. S.16.
2) Muthesius, Hermann, Zum Wettbewerb der "Woche". In: Die Woche. Bd, 1, 1908, S.401/402.
3) Muthesius, Hermann, ebda. S. 401.

hebt[1], setzt sich besonders für die Einheit von Haus und Garten ein. Der Garten soll sich an die Wohnräume des Landhauses anschließen, sie in seiner Art gleichsam fortsetzen. In seinem Vortrag über die neuzeitliche englische Gartenkunst, den er 1904 in Breslau hielt, fordert er die Rückkehr zum architektonischen Gartenstil und löst heftige Kritik aus.[2] Muthesius lobt das breitgelagerte, nicht unterkellerte englische Landhaus, das Haus und Garten eher verbinde, als die hohe Lage des Erdgeschosses beim deutschen Landhaus, dessen zwei Meter hohe Freitreppe Haus und Garten eher voneinander trenne.[3]
Auch Encke[4] vertritt die Ansicht, daß der achsengemäße Aufbau des Wohnhauses und seine innere Einteilung von wesentlichem Einfluß auf die Gestaltung des Gartens sein müsse. Der Hausgarten soll seinem Zwecke nach, schreibt M. Buttenberg, in der Gartenkunst[5], eine Erweiterung der Wohnräume sein, einen Teil der Wohnstätte bilden. Der Begriff "Freilufthäuser" wurde dafür geprägt.[6]

Anregungen für die Neugestaltung des Landhausgartens geben nach Muthesius Ansicht die alten Bauern- und

---

1) Muthesius, H., Das englische Haus. 3 Bde. Berlin 1904/05; Derselbe, Die englische Baukunst der Gegenwart. Leipzig Berlin. 1900; Derselbe, Die Einheit der Architektur. Berlin 1908; Anm.: Muthesius Prinzipien der neuen Architektur gründen sich hauptsächlich auf M.H. Baillie Scott und C. Rennie Mackintosh.
2) Die Gartenwelt. 8. Jg. 1903/04. S.286.
3) Muthesius, H., Die Anlage des modernen Landhauses. In: Die Werkkunst I. 1905/06. S.25-27.
4) Encke, F., Der Garten beim städtischen Wohnhause. In: Die Werkkunst I.1905/06. S.185.
5) Buttenberg, M., Von Hausgärten und Gartenarchitekturen. In: Die Gartenkunst. 1910. S.170/171.
6) Gothein, M.-L., Geschichte der Gartenkunst. Bd.2, a.a.O. S.457.

Pfarrgärten.[1] Auch Alfred Lichtwark widmet in seinem Buch[2] ein Kapitel einem ländlichen Heidegarten und verweist auf die Bauerngärten[3] und auf die Schönheiten der alten Hamburger Landhausgärten.[4]
Unabhängig von der landschaftlichen Gestaltung haben sich diese Gärten der Übersichtlichkeit und besseren Nutzbarkeit wegen immer eine gewisse Regelmäßigkeit bewahrt.[5] Allinger[6] beschreibt einen solchen Bauerngarten und dessen traditionsreiche Geschichte. Seine nach den vier Himmelsrichtungen orientierte Einteilung der viereckigen Gartenfläche durch das Achsenkreuz, in dessen Schnittpunkt sich oft ein rundes Beet, ein Brunnen oder eine Sonnenuhr befindet, erinnert an die Einteilung des Klostergartens innerhalb des Kreuzganges. Diese Einteilung war auch im Hortus Conclusus des späten Mittelalters und in den Gärten der Renaissance üblich.[7] Der Gemüse- und Obstgarten, den sich E.v.Seidl Anfang des 20. Jahrhunderts in Murnau in Oberbayern anlegte, ist

---

1) Muthesius, Hermann, Landhaus und Garten, a.a.O. S.XXVII.
2) Lichtwark, Alfred, Park- und Gartenstudien, a.a.O. S.11ff.
3) Lichtwark, Alfred, Makartbukett und Blumenstrauß, a.a.O. S.46; Derselbe, Eine Auswahl seiner Schriften, Hrsg. Wolf Mannhardt. Bd.2, a.a.O. S.13/14.
4) Lichtwark, Alfred, Eine Auswahl seiner Schriften. Hrsg. Wolf Mannhardt, Bd.2, a.a.O. S.44 u.S.172.
5) Hennebo, Dieter und Alfred Hoffmann, Deutsche Gartenkunst. 3. Bd. Der Landschaftsgarten, a.a.O. S.265; und: Gothein, Marie-Luise, Geschichte der Gartenkunst. Bd.2., a.a.O. S.451.
6) Allinger, Gustav, Der deutsche Garten, a.a.O. S.99/100.
7) Anm.: Borchardt, R., Der leidenschaftliche Gärtner, a.a.O. S.9, schildert die Einteilung des Gartens Eden in ähnlicher Form. Die quadratische Anlage wird durch ein Kreuz von vier aus ihrer Mitte entspringenden Flüssen aufgeteilt und bewässert.

in dieser Weise eingeteilt (Abb. 1). In der Mitte des Achsenkreuzes steht ein Brunnen in einem runden Blumenbeet. Der Gartenraum ist von Mauern umschlossen.
Wie Allinger[1] schreibt, lebt in dieser Einteilung auch noch die uralte, im Volke des germanischen Kulturkreises lebendig gebliebene Erinnerung an das Kreuz als Zauber- und Heilszeichen. Durch das Rundbeet oder den Brunnen in der Kreuzungsstelle wird den Geistern und Hexen der Versammlungsort entzogen. Gewiß zeigt sich schon hier in dieser wieder aufgegriffenen Garteneinteilung die Gestaltung des Symbolismus, wie dies noch häufiger im neuen Garten zu beobachten sein wird. Etwa in der Bedeutung, die der Farbe, im besonderen der Farbe "Weiß" zukommt, in den märchenhaften Zügen mancher Gartengebäude und in der Verwendung von Reliefs und Plastiken, die den Hang zur Mystifikation in dieser Zeit zeigen. Auf diese Erscheinungen wird verschiedentlich noch eingegangen.
In den Bauerngärten findet man auch, besonders in Norddeutschland, den Verschnitt von Taxus- und Buxusformen. Anscheinend wirkte hier der holländische Gartengeschmack des 17. Jahrhunderts ein.[2] Der Garten ist mit einer Hecke, einem Holzzaun oder einer Mauer umfriedet. Wege und Beete sind regelmäßig eingeteilt. Auch im Pfarrgarten finden sich ähnliche Motive. Oft konnte er zum Vorbild der Bauerngärten werden.[3]
Auf die Schönheiten der Biedermeiergärten[4], in deren Intimität sich die bürgerliche Gesellschaft Anfang des

---

Abb. 1) Gemüse- und Obstgärten von E.v.Seidl. Abb. In: Migge, L., Die Gartenkultur des 20. Jhdts., a.a.O. S.21. Taf. 3.
1) Allinger, G., Der deutsche Garten, a.a.O. S.99.
2) Allinger, G., ebda. S.102.
3) Allinger, G., ebda. S.102.
4) Anm.: Althöfer, H., Der Biedermeiergarten. Diss., a.a.O. S.1 , betont, daß der Biedermeiergarten einen ähnlichen Ausdruck des Biedermeiers darstellt, wie die Kunst und Wohnungskultur jener Zeit.

19. Jahrhundert entfaltete[1], verweisen Schultze-Naumburg[2] und J.A. Lux.[3] In seinem Buch über die "Schöne Gartenkunst" beschreibt Lux[4] diese Gärten, von denen er besonders schöne Beispiele in Wien fand.[5] Es sind Gärten, "die mit Liebe gepflegt und bepflanzt, einer blühenden, duftenden Blumenwildnis gleichen, mit geraden Wegen zwischen steinumfaßten Rabatten und den großen Glaskugeln"[6]..., die "Reflexe verbreiten, ein wahres Netz von Lichtstrahlen inmitten der Farbenpracht, so daß jeder, der durch den Hausflur einen Blick davon erhascht, eine un-

---

1) Hennebo, Dieter und Alfred Hoffmann, Deutsche Gartenkunst. Bd. 3. Der Lanschaftsgarten, a.a.O. S.266.
2) Schultze-Naumburg, Paul, Kulturarbeiten. Bd.1. Hausbau. 4. Aufl., a.a.O. S.9/10.
3) Lux, J.A., Die schöne Gartenkunst, a.a.O. S.27; Derselbe, Das moderne Landhaus. Ein Beitrag zur neuen Baukunst, a.a.O. S.90.
Anm.: Lux verweist auch auf die schönen gemauerten italienischen Bauerngärten. Vgl. Lux, J.A., Das moderne Landhaus, a.a.O. S.94.
4) Lux, J.A., Die schöne Gartenkunst, a.a.O. S.27.
5) Lux, J.A., Das moderne Landhaus, a.a.O. S.94.
6) Althöfer, H., Der Biedermeiergarten. Diss., a.a.O. S.2, weist darauf hin, daß in der bunten Vielgestaltigkeit der biedermeierlichen Gartenwelt das Licht, das helle Sonnenlicht eine bedeutende Rolle spielt, um die Farben leuchtender zu machen, um in Glaskugeln und Prismen glitzernde Effekte zu erzielen. Auch die "Gartenwelt", 8.Jg., 1903/04, S.165, spricht vom Zauber der Glaskugeln im Garten und verweist auf Avenarius, der sich auch für die Verwendung solchen Zierrates ausgesprochen hat. Auch hier mögen abergläubische Züge zu finden sein. Die Glaskugel zerstreut jeden bösen Zauber; vgl. Handwörterbuch des Aberglaubens, 3. Bd., a.a.O. S.857. Obwohl anzunehmen ist, daß Glaskugeln im Garten Anfang dieses Jahrhunderts häufig zu finden waren, konnte für den neuen reorganisierten Garten kein Beispiel gefunden werden. Erst 1929 bringt die Zeitschrift Gartenschönheit, 1o.Jg., S.386, einen vorbildlichen Architekturgarten mit spiegelnden Glaskugeln. Glaskugeln fanden auch Verwendung auf der Frühlingsblumenschau in Frankfurt 1969. Abb. in: Frankfurter Rundschau, 6.3.1969, Nr. 55.

stillbare Hausgartensehnsucht mitnimmt". An anderer Stelle[1] schildert er die Laube eines solchen Gartens als eine "weinumsponnene", in der es sich "schön" sitzen läßt. Lobend erwähnt er die vielverbreitete Sitte dieser bürgerlich-romantischen Epoche, sich irgend ein Winzerhäuschen als Sommerresidenz einzurichten.[2]

Wenn von den Bewunderern des Biedermeiergartens immer die geraden Wege betont werden, so entspricht dies nicht genau den Tatsachen. Althöfer[3] beschreibt einen solchen Garten mit kurvigen Wegen, die jedoch nicht wie im Landschaftsgarten sich über Wiesen und durch Wäldchen schlängeln, sondern das Gartengebiet in einzelne, unregelmäßig begrenzte Beete unterteilen. Trotzdem unterliegt die Gesamtanlage einem gewissen Schema. Unter den Vertretern des neuen Gartenstils scheint eine gewisse Unklarheit zu bestehen, wie der Biedermeiergarten wirklich aussah. Vielleicht werden hier auch Vorstellungen vom Bauerngarten und Biedermeiergarten nicht klar unterschieden.

Hat auch der Landschaftsgarten, wie Hennebo schreibt[4], dem Biedermeiergarten die äußere Form gegeben, so stand doch im Mittelpunkt immer das Einzelne: "Die einzelne Blume, das einzelne Blumenarrangement, der einzelne Einrichtungsgegenstand. Der Garten sollte den Genuß all dessen bieten, was die 'Gartenlust' des Biedermeiers umschloß: Intimität des von blühenden Sträuchern eingehegten Gartenraumes, Buntheit, Familienidyll im Freien, Gespräche mit lieben Freunden unter umrankter Laube."

Auch der neue Garten soll ein von Mauer oder Hecke eingehegter, intimer Raum sein. Eine ähnliche Freude an Blumen

---

1) Lux, J.A. Motive aus alter Kultur. In: Die Kunst. Bd.8, 6. Jg., 1903. S.274.
2) Lux, J.A., Die schöne Gartenkunst, a.a.O. S.27.
3) Althöfer, Heinz, Der Biedermeiergarten. Diss., a.a.O. S.6.
4) Hennebo, Dieter und A. Hoffmann, Deutsche Gartenkunst. 3. Bd., Der Landschaftsgarten, a.a.O. S.266.

läßt sich beobachten. Das Makartbukett[1] wird vom frischen, selbstgepflückten Blumenstrauß verdrängt. Die leuchtende Farbe der Blumen spielt eine Rolle. Diese Blumenliebe atmen deutlich die Werke Borchardts.[2] Nicht zuletzt besteht eine enge Verbindung mit der Neuentdeckung der Blume und dem floralen frühen Jugendstil.
Wie im Biedermeiergarten wird auch jetzt wieder der Farbe wichtige Bedeutung zugemessen. Gartenhäuser und Lauben erhalten einen heiteren Anstrich und werden häufig mit bunten Glasfenstern ausgestattet. Spaliere und Hölzer werden hell, vorwiegend weiß gestrichen, damit sie sich vom dunklen Grün des Gartens abheben. Blumengärten werden in Farbharmonien und Farbflächen angelegt; zu dunkelgrünen Kübelpflanzen wählt man weiße Übertöpfe, was eine gewisse vornehme, lautere Stimmung hervorruft.
Vom Biedermeiergarten nicht übernommen werden dessen typischen, überraschungsreichen und vielgestaltigen Baulichkeiten, wie Althöfer sie schildert.[3] Eine Vielzahl von Architekturen wie etwa Gartenhäuser, Schaukeln, Gartenzelte, Gedenksteine, Kapellen, Windmühlen, Karussells, Kaleidoskope, Brunnen, Grotten und ähnliche Spielereien tragen zu dem bunten, oft überladenen Eindruck dieses Gartens bei.[4]
Die Hinwendung zum historischen Garten soll nur allgemein sein und ohne, daß es zur Stilkopie führt. Nur einzelne Motive sollen als Anregung übernommen und in einen neuen bürgerlichen Zusammenhang gestellt werden. Die großen historischen Gärten waren die der Adligen und Feudalen, hier lagen andere, repräsentative Ansprüche vor. Der

---

1) Lichtwark, Alfred, Makartbukett und Blumenstrauß, a.a.O. S.28ff.
2) Borchardt, Rudolf, Der leidenschaftliche Gärtner, a.a.O.
3) Althöfer, Heinz, Der Biedermeiergarten. Diss., a.a.O.
4) Althöfer, Heinz, ebda. S.11.

Biedermeier- und Bauerngarten aber bietet ein Bild gediegener Bürgerlichkeit in seinem eingehegten, bewohnbaren Raum. Hier sieht man die Möglichkeit, ein bürgerliches Gartenbild zu übernehmen.
Das zu Beginn des 2o. Jahrhunderts immer wieder auf diese Gärten in den zahlreichen Kunstzeitschriften und Gartenbüchern hingewiesen wird, hat seinen Grund in der veränderten Gesellschaft. Sie war bürgerlicher geworden.
Zwar nannte sich auch die gründerzeitliche Gesellschaft bürgerlich, aber ihre Kunst war durchaus unbürgerlich, ja gewollt fürstlich.[1] Mit dem Erstarken des Bürgertums im 19. Jahrhundert zeigte sich seine Unsicherheit im kulturellen Bereich.[2] Mit dem industriellen Mut und dem vermehrten Wohlstand stieg das Verlangen nach fürstlicher Repräsentation. Das großartige Treppenhaus, der Salon und das Makartbukett zeugten vom "Protzen- und Parvenügeschmack".[3] Wohnhäuser wurden zu Palästen, Gärten zu großartigen Parks; beides war für die große Gesellschaft gedacht. In allem, schreibt Hamann[4], "drückt sich ein Adel aus, der sich durch gekaufte, nicht ererbte Altertümlichkeit beweist... Man will nicht seinen eigenen Stil demonstrieren, sondern als Besitzer kunstgeschichtlicher Objekte bewundert werden. Das ist der größte Gegensatz zur Gemütlichkeit und Bequemlichkeit des Biedermeier-Interieurs...".
Ein weiterer Grund, im Bauerngarten ein Vorbild zu sehen, ist die aufkommende Heimatkunstbewegung, das Entdecken der Heimat- und Bauernkunst, besonders im Kunstgewerbe dieser Zeit. Hier vermutet und findet man das Bodenständige, Urwüchsige, Gesunde und "Deutsche" als eine

---

1) Hamann, Richard und Jost Hermand, Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus. Bd.: Gründerzeit, a.a.O. S.27.
2) Muthesius, Hermann, Kunstgewerbe und Architektur, a.a.O. S. 110.
3) Muthesius, Hermann, ebda. S.110.
4) Hamann, Richard und Jost Hermand, ebda. S.27.

Reaktion gegen den Historismus und Akademismus der letzten Jahrzehnte, aber auch als eine Art Gegenreaktion auf den Jugendstil der ersten Jahre, wenngleich oftmals beide Bewegungen eng miteinander verknüpft sind. Man will an dem Punkt anknüpfen, an dem einst der beginnende Historismus eine natürliche Entwicklung hemmte. Diese Tradition soll weitergeführt werden.

Literarisch zeigt sich die Umkehr zu einem regelmäßigen Gartenstil besonders deutlich in der Zeitschrift "Die Gartenkunst".[1] Im Jahre 1906 geht die Redaktion in neue Hände über. Gildemeister, Migge, Encke, Großmann und Bruno Schmitz sind Befürworter des neuen Hausgartens.
Neue Impulse empfängt die Gartenkunst auch durch die Errichtung der Volksparks in vielen Großstädten, durch die Anlage neuer Friedhöfe, durch die Gründung von Gartenstädten und Laubenkolonien, um die sich besonders Leberecht Migge und Harry Maaß kümmerten, und durch die hygienischen Bestrebungen der Zeit, die zur Einrichtung großer Sportanlagen führten. Die Gartenkunst ist bürgerlicher geworden, sie trägt den sozialen Bestrebungen der Zeit Rechnung, und sie folgt den hygienischen Forderungen der Zeit nach mehr Luft, Licht und sportlicher Betätigung durch die entsprechenden Einrichtungen und die Schaffung wohnlicher Räume im Freien. Sie gestaltet aber auch Anlagen mit dem wehmütigen Hauch, der feierlichen Abgeschlossenheit und dem dunklen Pflanzentyp der Friedhofsanlagen.[2]

---

1) Gothein, Marie-Luise, Geschichte der Gartenkunst, a.a.O. Bd. 2. S.457.
Anm.: Vgl. dazu die "Neuen Ziele der Redaktion". In: Die Gartenkunst, 8. Jg., 1906, S.1ff.

2) Anm.: Manches davon kommt in der Persönlichkeit des Sozialpolitikers und Kunstschriftstellers Friedrich Naumanns zum Ausdruck und findet seinen Niederschlag in der 1909 in Berlin erschienenen Aufsatzsammlung"Form und Farbe".

3) GARTENGEBÄUDE IM NEUEN GARTEN

Diese neue architektonische Form des Gartens, die vorübergehend ihren Einzug in Deutschland hält, wird hier zu besonderer Eigenart entwickelt und auch durch den Charakter ihrer Gartenarchitekturen geprägt.[1] Einsiedeleien, Grotten, Ruinen und andere gedankenanregende Staffagen der landschaftlichen Gartenszene sind bedeutungslos geworden. Die Pergola, die Laube und das Gartenhaus sind die Blickpunkte im neuen architektonischen Garten. Oft werden sie zum tragenden Moment in den zur Asymmetrie neigenden Gartengrundrissen.[2]

Nachdem im 19. Jahrhundert im Garten der Gründerzeitvilla das Gartenhaus als geselliger Aufenthaltsort der Familie keine wesentliche Bedeutung mehr hatte und nur als Schauarchitektur verstanden wurde, spielt nach 1900 das Gartenhaus wieder eine neue gesellschaftliche Rolle und wird zum beliebten Requisit der Jugendstilszenerie.[3] Dies erklärt sich aus einer neuen, den Garten als Lebensraum bevorzugenden, rokokoähnlichen Gesinnung, die während des ganzen Jugendstils zu beobachten ist.[4]

Allerdings findet man vorwiegend einräumige Gebäude, da sie dem kleiner gewordenen, bürgerlichen Garten angemessener sind. Nur in großen Anlagen werden mehrräumige und

---

1) Carl, F.E., Kleinarchitekturen deutscher Gartenkunst, a.a.O. S.112; richtunggebend sind nach Carl die Arbeiten von Gartenarchitekt Bauer (Magdeburg).
2) Carl, F.E., ebda. S.112.
3) Pfister, Rudolf, Zwischen Haus und Garten, a.a.O. S.104. Anm.: Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss., a.a.O. S.218, spricht dem Gartenhaus seit dem Ende des 19. Jahrhunderts jegliche Bedeutung für den Garten ab.
4) Olbrich, J.M., Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg. vom Hess. Landesmuseum Darmstadt, a.a.O. S.96.

heizbare Gartenhäuser errichtet.
Eine genaue Definition der Begriffe Pergola, Laube, Gartenhaus, Pavillon und Kiosk wird in alter und neuer Literatur nicht gegeben. Die Bezeichnungen, die die Architekten selbst ihren Entwürfen geben, lassen nicht auf eine bestimmte Vorstellung der Gebäude schließen.
In der Regel versteht man unter einer Pergola einen überdeckten Wandelgang. Doch häufig lassen in der Pergola angeordnete Sitzplätze und Bänke diesen Ort zur Laube werden.[1] Die Grenzen zwischen dem, was als Laube und was als Gartenhaus zu bezeichnen ist, sind verwischt. Eine Laube kann eine Veranda, ein mehr oder weniger überdachter oder eingehegter Raum und ein leicht gebautes Gartenhaus sein. Als Gartenhaus findet man laubenartige Gebäude, massive einräumige ebenso wie mehrräumige, heizbare Bauten benannt. Auch die Bezeichnung Pavillon wird unterschiedlich gebraucht, doch wird hier eher an einen zentralen Raum gedacht. Unter der Bezeichnung Kiosk, was im Arabischen Gartenhaus bedeutet, versteht man häufig ein parkbezogenes, kleines Bauwerk, das für Verkaufszwecke eingerichtet ist.

Man findet in den Gartenbüchern dieser Zeit fast immer auch ein Kapitel den Gartenhäusern, Lauben und Pergolen gewidmet. Verstreut in der reichen Zeitschriftenliteratur finden sich auch Bemerkungen oder kleine Aufsätze, die sich auf die Anlage eines Gartenhauses beziehen. Hieraus lassen sich jedoch nur ungenaue und höchstens allgemeine Forderungen in bezug auf ihre äußere Gestalt und noch weniger auf ihre inhaltliche Bedeutung aufstellen:

---

1) Pfister, Rudolf, Zwischen Haus und Garten, a.a.O. S.94.

Die Komposition des Gartens soll sich mit allen ihren Teilen an das Gartenhaus anlehnen.[1] Eine Mauer, ein direkter Weg, ein Laubengang u.a. sind Mittel, eine Verbindung von Bauwerk zu Bauwerk herzustellen.[2] Der Platz der Laube ist entweder nahe dem Hause oder am Ende eines Spazierweges im Garten.[3] Das massive Gartenhaus hat seinen Platz in einiger Entfernung vom Wohnhause.[4] Es soll einen bevorzugten Platz einnehmen, z.B. als Dominante eines Gartenteiles.[5] Das Gebäude ist vorzugsweise an solchen Stellen zu errichten, die eine schöne und besondere Aussicht auf den Garten selbst oder auf das umgebende Land gestatten, etwa an oder auf der Umfassungsmauer.[6]

Die Gartenbauten sollen in erster Linie dekorativ wirken und sollen durch Form und Farbe bestimmte Punkte einer Gesamtanlage hervorzuheben, klar, einfach und zweckmäßig sein.[7] Diese Forderung von Otto Schultz stammt aus dem Jahre 1912. Doch für Schultze-Naumburg, der von schönen und schlichten Häuschen spricht[8], kann man das auch schon für das Jahr 1901 sagen, freilich mehr noch im Sinne des Sammelns alter Bauten. Wenn es eine Laube ist, so soll sie ganz berankt und umsponnen[9] oder aus Holztreillage[10] sein.

---

1) Lange, Willy und Otto Stahn, Gartengestaltung der Neuzeit, a.a.O. S.164.
2) Amman, Gustav, Vom Gartenhaus. In: Die Gartenkunst, 14. Jg., 1912. S.334.
3) Lange, Willy und Otto Stahn, ebda. S.162.
4) Zahn, F., Unser Garten. 2.Aufl., a.a.O. S.59.
5) Amman, Gustav, ebda. S.334.
6) Schultze-Naumburg, Paul, Kulturarbeiten. Bd.II. Gärten, a.a.O. S.26.
7) Schultz, Otto, Gartenhäuser und Gartenmöbel. In: Die Gartenkunst, 1912. S.85ff.
8) Schultze-Naumburg, Paul, ebda.
9) Lux, J.A., Motive aus alter Kultur. In: Die Kunst, Bd. 8, 6.Jg., 1903. S.274.
1o) Lange, Willy, ebda. S.162.

Die starren Linien sollen Kontraste zu den Laubmassen und dem krausen Linienspiel der Natur bilden.[1] Encke[2] betont, daß die schlichten, einfachen und anspruchslosen Erzeugnisse aus Mauerwerk und Holz um so besser wirken, wenn sie zeigen, was als senkrechte Stütze und was als waagerechter Träger dient.
Als Material für Lauben wird weißgestrichenes Holzgitterwerk gefordert.[3] Eisen, für die Baukunst dieser Zeit von großer Bedeutung, wird für den Garten als kalt und ungemütlich abgelehnt.[4] Massive Bauten errichtet man in Holz, Stein oder Beton. Trotz der Bedeutung, die in diesen Jahren dem Glas als Baumaterial zugemessen wird, ist es als Material für Gartenhäuser (Ausnahmen sind die Gewächshäuser) nicht genannt. Erst 1914 widmet Scheerbart[5] in seinem Buch "Glasarchitektur" ein Kapitel den Gartenhäusern und Kiosken. Überall im Garten sollen farbig-ornamentierte Glaswände[6] aufgestellt werden. Er glaubt, daß die Glasarchitektur gerade vom Garten aus am besten eingeführt werden kann. Gläserne Gartenhäuser[7] und Glaswände, gelegentlich auch Spiegelwände an Teichen aufgestellt, würden nach seiner Auffassung dem neuen Garten ein anderes Ansehen geben. Scheerbarts Visionen einer gläsernen Überwelt stehen in Nachbarschaft der Märchen- und Sagenwelt, die ja ihren Niederschlag auch im Garten gefunden hat, wie noch zu er-

---

1) Schultz, Otto, Gartenhäuser und Gartenmöbel. In: Die Gartenkunst, 1912, S.85.
2) Encke, F., Der Garten beim städtischen Wohnhaus. In: Die Werkkunst I, 1905/06. S.185f.
3) Schultze-Naumburg, Paul, Kulturarbeiten. Bd. II. Gärten, a.a.O. S.62; Lange, Willy, Gartengestaltung der Neuzeit, a.a.O. S.162.
4) Schultze-Naumburg, Paul, ebda. S.60.
5) Scheerbart, Paul, Glasarchitektur, a.a.O. S.21.
6) Anm.: Maaß, Harry, Der Garten - Dein Arzt, a.a.O. S.54. Er empfiehlt Schutzwände aus durchsichtigem Glasersatz, zwischen starke Holzrahmen gespannt. Diese Wände sind jedoch nicht farbig.
7) Anm.: Ein gläsernes Gartenhaus als Achteck gestaltet mit Kippfenstern, wurde auf der Frühjahrsmesse in Frankfurt 1969 gezeigt, Frankfurter Rundschau, 1969, Nr.56.

läutern sein wird. So weit bekannt geworden ist, blieb Scheerbarts Idee für gläserne Gartenarchitektur ohne Bedeutung.[1]

Abgesehen von den Forderungen nach Zweckmäßigkeit und dem Schutz gegen Sonne und Regen[2] soll das Gartenhaus und die Laube behaglich[3] und traulich[4] sein. "Welche Fülle von Behaglichkeit", schwärmt Encke[5], "schließen nicht die Worte wie: unterm Nußbaum, im Gartenhäuschen, in der Laube in sich?" Das Gartenhaus soll der fröhlichen Runde einer Gesellschaft dienen[6], weshalb viele Gebäude den zentralen Grundriß wählen und mit Bänken und Tischen ausgestattet sind.[7] Es soll aber auch ein Ort der Besinnung sein, ein Ziel für den Einsamkeit-suchenden. Dies verdeutlichen Anordnungen von Sitzplätzen oder die Lage in einer einsamen Ecke des Gartens.[8]

Diese wenigen Äußerungen über die Form, Lage und Bedeutung der Gartenhäuser und Lauben reichen nicht, um das Gartenbild dieser Zeit vorzustellen. In ihr fand eine Umwandlung auf allen Gebieten der Kunst statt, die mit einer neuen Gesellschaft auch eine neue Gartengesellschaft entstehen ließ. Die folgenden, ausgewählten Beispiele von Gartenbaulichkeiten zeigen, welche vielfältigen Strömungen während **der Zeit des Jugendstils und der folgenden Jahre im Garten, besonders in der Gestaltung von Gartenhaus und Laube, ihren Niederschlag gefunden haben.**

---

1) Anm.: Dagegen begegnet man dem Glas als Baumaterial häufig auf Ausstellungen. Beispiel ist das fantastische Glashaus von Bruno Taut auf der Werkbundausstellung in Köln 1914, das sich auf Scheerbarts Ideen bezieht.
2) Schultze-Naumburg, Paul, Kulturarbeiten. Bd. II. Gärten, a.a.O. S.5.
3) Schultze-Naumburg, Paul, ebda. S.17/20.
4) Muthesius, Hermann, Die Anlage des modernen Landhauses. In: Die Werkkunst I, 1905/06, S.25.
5) Encke, Fritz, Der Garten beim städtischen Wohnhause. In: Die Werkkunst I, 1905/06, S.185.
6) Schultze-Naumburg, Paul, ebda. S.28.
7) Zahn, F., Unser Garten. 2. Aufl., a.a.O. S.59.
8) Lux, J.A., Die schöne Gartenkunst. In: Hohe Warte, 4. Jg. 1908, S.155.

Die ersten architektonischen Gärten werden auf Ausstellungen gezeigt. Hier finden sich auch Gartenhäuser im neuen Stil. Sehr schöne Beispiele neuerer Gartenhäuser verdanken wir dem Preisausschreiben für Garten-Holz-Architektur im Jahre 1907. "Es konnte der Künstler Aufgabe nicht sein, lauschige Plätzchen zu schaffen, weite, ebene Rasenplätze mit Baumbeständen und Buschwerk abwechseln zu lassen, aus den Blumenbeeten malerische Arrangements zu komponieren", steht im Geleitwort des Werkes, das eine Reihe dieser Entwürfe veröffentlicht[1], "sie mußten ihr Augenmerk richten auch auf die Möbel des Gartens, den Zaun, das Eingangstor und noch manches andere. Und da ist man wieder auf die lieben, alten Holzzäune mit ihren Türen, die Garten-Holzlauben und die Garten-Holzmöbel gekommen." Dieser Wettbewerb sollte neue Vorlageblätter mit zeitgemäßen Holzgartenbauten liefern.

Weitere Beispiele für Gartenhäuser finden sich in dem von der "Woche" 1908 veranstalteten Wettbewerb für Hausgärten. Im Preisrichterkollegium saßen Muthesius, Bruno Paul, Riemerschmid und Schultze-Naumburg. Bei diesem Wettbewerb wurde sorgfältig darauf geachtet, daß im Sinne der Heimatkunst[2] die regionalen Besonderheiten beachtet wurden. Deshalb ist immer angegeben, in welcher Gegend sich der Hausgarten befinden soll. Auch diese Veröffentlichung von Gartenentwürfen soll mithelfen, den Garten zu reorganisieren und als Ratgeber in gartenarchitektonischen Dingen dienen.[3] Es finden sich auch hier zahlreiche Beispiele für die Gestaltung von Laube, Pergola und Gartenhaus und ihre passende Aufstellung im Garten.[4]

Findet man im Preisausschreiben für Garten-Holz-Architektur eine Reihe preziöser Lösungen, so bringt der Wettbe-

---

1) Preisarbeiten Garten-Holz-Architektur, a.a.O. Geleitwort.
2) Die Woche, Bd. II, 1908, S.930.
3) Die Woche, Bd. II, 1908, S.974.
4) Die Woche, Bd. II, 1908, S.975.

werb der Woche eher Gartenarchitekturen, die sich an bewährtes Altes anlehnen und schlichte, oft biedermeierliche Formen bevorzugen.
In vielen anderen Preisausschreiben und in den zahlreichen Ausstellungen, die in irgendeiner Weise mit Garten- oder Platzgestaltungen zu tun haben, findet man kleine Baulichkeiten, wie Pavillons, Verkaufshäuschen, Ruheplätze, Brunnentempelchen u.a. Die Gartenbücher der Zeit bringen Abbildungen neuer Gartenhäuser und Lauben; außerdem finden sich verstreut in den vielfältigen Kunst- und Gartenzeitschriften immer wieder Beispiele neuer Gartenarchitekturen.

4) AUSSTELLUNGSGÄRTEN

Die ersten neuen Gärten finden sich auf Ausstellungen. Architekten, Maler und Kunstgewerbler befassen sich wieder mit der Gartengestaltung, nachdem man erkannt hatte, wie eng Architektur und Garten verbunden sind. Die Reform geht wieder - wie einst beim Landschaftsgarten - von Künstlern aus, die nicht inmitten der gärtnerischen Praxis standen.[1]
In den Kreisen der noch vorwiegend landschaftlich orientierten Gartengestalter ruft dies heftige Diskussionen und zunächst Ablehnung hervor. Die zeitgenössischen Garten- und Kunstzeitschriften geben ein Bild der heftigen Angriffe und Kontroversen.

a) Düsseldorf 1904

Im Sommer 1904 wurde in Düsseldorf im Zusammenhang mit einer internationalen Kunstausstellung und einer kunst-

---

1) Gothein, Marie-Luise, Geschichte der Gartenkunst. Bd. 2, a.a.O. S.445.

historischen Ausstellung auch die große Gartenbauausstellung durchgeführt.
Hier ließen Steingärten und ein Japangarten von R. Hoemann mit einem japanischen Teehaus, erbaut von Architekt Endt, und eine Reihe Naturholzlauben noch viel von der "reinen Natur" zur Geltung kommen.[1] Auch in der Gartenanlage des Gartenbauvereins "Flora" waren die Laubengänge noch aus natürlich belassenem Rundholz gefertigt.[2] Noch war man den Idealen einer lanschaftlichen Gestaltung verhaftet. Dies zeigt auch die Tatsache, daß zu beiden Seiten des Einganges zur Ausstellung die Büsten von Meyer, Lenné, Sckell, allerdings auch die von Effner, dem Schöpfer barocker Anlagen aufgestellt wurden.[3]
Eine umfassende Zusammenstellung von Gartenplänen, Modellen und Ansichten wurde von Stadtverwaltungen und Gartenkünstlern in von Julius Trip gestalteten Hallen ausgestellt.[4] Er gestaltete in der Mittelhalle einen kleinen Barockgarten mit Hecken, Treillagen und reichem Blumenschmuck, der von einer Pergola und von Kaskaden architektonisch abgeschlossen wurde.[5]
Unter den Gartenentwürfen fiel der liebliche, volkstümliche Villengarten mit Gartenhaus von F. Bauer auf. Er errang mit seinen Skizzen auf dieser Ausstellung den ersten Preis. Sein Hausgarten demonstriert die neue architektonische Auffassung vom Garten als einem erweiterten Wohnraum im Freien mit allen seinen intimen Reizen.[6]

---

1) Zahn, F., Die Gartenkunst auf der Internationalen Kunst- und großen Gartenbauausstellung zu Düsseldorf. In: Die Gartenkunst, 6. Jg., 1904, S.142.
2) Krone, K., Die regelmäßigen Gärten auf der Düsseldorfer Ausstellung. In: Die Gartenwelt, 8. Jg., 1903/04, S.537.
3) Zahn, F., ebda. S.141.
4) Internationale Kunstausstellung. Kunsthistorische Ausstellung. Große Gartenbauausstellung. Düsseldorf 1904. Hrs. von H. Frauberger, a.a.O. S.327.
5) Internationale Kunstausstellung... ebda. S.327.
6) Internationale Kunstausstellung... ebda. S.328.

Das hölzerne Gartenhaus (Abb.2) ist über viereckigem Grundriß erbaut. Eine stark geschwungene Glocke bedeckt den Raum, der an drei Seiten geschlossen ist. Die Ansichtsseite bleibt weitgehend geöffnet und durchbrochen. Zwei eckige Stützen markieren den Eingang, dessen flachbogiger Abschluß giebelartig ins Dach schneidet. In Höhe der Fenstersturze schließt ein waagerechter Balken, von gleicher Stärke wie die Stützen, den Eingang nach oben ab und rahmt ebenso die hohen, oben gebogenen Fensteröffnungen zu beiden Seiten des Eingangs ein. Das giebelartige Feld über dem Eingang, die Flächen zwischen Fenstersturz und Dachsaum, ebenso wie die Fensterbrüstungen sind mit dünnen Holzstäben in schmale Längsfelder unterteilt. Diese vertikale Anordnung der Holzstäbe bildet einen wirkungsvollen Kontrast zu dem geschwungenen Dach und den kurvig geschnittenen Öffnungen, die sich aus der Durchstechung einer breiten, flachen und im Scheitel horizontal abschließenden, korbbogenartigen Überspannung mit einem richtigen, weniger breiten aber hochaufsteigenden Korbbogen ergeben.
Dieselbe Unterteilung mit Holzstäben findet sich auch an der Rücklehne der Holzbank, die seitlich vom Gartenhaus an der Mauer im Schatten eines Baumes zum Sitzen einlädt, durch den klar begrenzten Gartenplatz vom Gartenhaus getrennt und doch mit ihm verbunden.
Die schlichte, zweckdienliche Auffassung des Gebäudes, seine idyllische Lage in einer lauschigen Gartenecke und die architektonische Gestaltung der Gartenszene, verbunden mit feinem Kunstempfinden, zeigen die Übertragung zeitgenössischer künstlerischer Bestrebungen auf die Gartenkunst, deutet aber auch mit der volkstümlichen Auffassung des Objekts und seiner intimen Gestaltung der Gartenszene auf die in dieser Zeit aufkommende Heimatkunstbewegung.

Abb. 2) Entwurf zu einem Villengarten mit Gartenhaus von Fr. Bauer (Magdeburg). Gartenbauausstellung Düsseldorf 1904. Abb. in: Die Gartenkunst 1905, Bd. VII, S.52.

"Solch ein Gärtchen muß seinem Besitzer unendlich lieb sein", lautet das zeitgenössische Urteil.[1] Diese Gärtchen "festigen unsere Liebe zum eigenen Heim", heißt es weiter[2], "zur heimatlichen Scholle, zum teuren Vaterland". Zahn schreibt[3] über die Gartenentwürfe von Fr. Bauer: "das heißt Kunst im wahrsten Sinne, ein Fingerzeig wie wir arbeiten sollen, wert der Nachahmung."
Aus dem Rahmen des Üblichen und deshalb heftigster Kritik unterworfen, fiel die Gartenanlage von Behrens, die Gartenarchitekt Bartels ausführte. Es ist eine architektonisch aufgefaßte, festumschlossene Anlage, die wie bei Bauer den Garten zum Wohnraum unter freiem Himmel werden läßt. Bei der Gestaltung des Gartens in Anlehung an das Haus, kommt es Behrens hauptsächlich auf dessen Beziehung zum Garten an, und darauf, die architektonische Einheit beider zu zeigen.[4]
Zahn[5] schreibt in der Zeitschrift 'Gartenkunst' von diesem ersten neuzeitlich streng stilisierten Kunstgarten, daß er viel besucht, viel kritisiert und wenig verstanden worden sei. Die Frage, ob diese Anlage vorbildlich wirken soll oder ein Beispiel dafür sein soll, wie es nicht gemacht werden darf, vermag er nicht zu beantworten. Er schildert[6] diese Anlage mit ihrem kräftigen, strengen, weißgestrichenen Holzwerk (Abb.3), den nischenähnlichen Lauben und der Pergola, mit den von Taxushecken eingefaßten Rasenflächen,

---

1) Internationale Kunstausstellung. Kunsthistorische Ausstellung. Große Gartenbauausstellung. Düsseldorf 1904. Hrsg. von H. Frauberger, a.a.O. S.328.
2) Internationale Kunstausstellung...ebda. S.328.
3) Zahn, F., Die Gartenkunst auf der internationalen Kunst- und großen Gartenbauausstellung zu Düsseldorf. In: Die Gartenkunst, 6. Jg., 1904, S.113.
4) Internationale Kunstausstellung...ebda. S.329.
5) Zahn, F., ebda. S.143.
6) Zahn, F., ebda. S.144.
Abb. 3) Holzarchitektur von Behrens. Düsseldorfer Ausstellung 1904. Abb. In: Encke, F., Der Hausgarten, a.a.O. Abb. 45/46.

den buchsgesäumten Blumenbeeten, dem rechteckigen Wasserbecken, in dessen Mitte eine Plastik auf einem wasserspendenden Sockel stent, und der vertieft angelegten Brunnenpergola (Abb.4). Die kräftigen, kantigen Pfeiler sind aus hell und dunkel glasierten Ziegelsteinen gemauert. Weißes Balkenwerk deckt die Pergola nach oben ab. In Anbetracht der von zwei Meter hohen Thujahecken eingefaßten, nebeneinander liegenden Nischen zu beiden Seiten des Mittelweges fragt sich Zahn[1], ob es wohl verschwiegene Plätze oder Erbbegräbnisse sein sollen!

Am Ende seiner Betrachtung über den Behrens'schen Kunstgarten kommt er zu dem Schluß, "daß sich wohl wenige finden werden, denen der Besitz eines solchen Gartens erstrebenswert erscheinen möchte".[2]

Der Herausgeber der Zeitschrift 'Gartenwelt', noch ganz der landschaftlichen Bewegung verpflichtet und auf der Seite der gegen die gartenentwerfenden Architekten und Künstler gerichteten Gärtner, bezeichnet den Behrens'schen Garten, in dem er die Nachahmung eines altrömischen Gartens sehen möchte, als eine "Kuriosität" und "einer Fastnachtsstimmung" entsprossen.[3] Er ist überzeugt, daß, wenn die Gärten, wie sie sich die Herren Lichtwark, Schultze-Naumburg und Muthesius vorstellen, ähnlich ausfallen wie das Machwerk in Düsseldorf, "freilich nicht zu befürchten sei, daß die neue Richtung auf Kosten des deutschen Landschaftsgartens festen Fuß faßt."[4]

Abb. 4) Brunnenpergola von Behrens. Düsseldorfer Ausstellung 1904. Abb. in: Internationale Kunstausstellung. Kunsthistorische Ausstellung. Große Gartenbauausstellung. Düsseldorf 1904. Hrsg. H. Frauberger, a.a.O. S.330.

1) Zahn, F., Die Gartenkunst auf der internationalen Kunst- und großen Gartenbauausstellung zu Düsseldorf. In: Die Gartenkunst, 6. Jg., 1904. S.144.
2) Zahn, F., ebda. S.144.
3) Die Gartenwelt, 8. Jg., 1903/04, S.426.
4) Die Gartenwelt, 8. Jg., 1903/04, S.426.

In derselben Zeitung schreibt K. Krone[1], daß breite Schichten des Publikums in völliger Unkenntnis diesen Garten der neuen Richtung als "japanischen Garten" angestaunt hätten, woran vielleicht auch die Nähe des japanischen Teehauses von Endt mitschuldig gewesen sein mag.
Daß sich die "schöne Gartenkunst den Bestrebungen der Künstler anschließt, einen 'neuen Stil' hervorzurufen, ist nicht wunderbar"...urteilt auch Franz Bluth[2] in der Zeitschrift 'Gartenflora', "denn in der Gartenkunst gilt doch wohl die idealisierte Natur als das zu erreichende höchste Prinzip."
"Die Bevorzugung der geraden Linie, der rechtwinkligen Linienführung, der Würfelformen ist", auch nach Ansicht der Zeitschrift 'Gegenwart'[3], "inmitten der freiwaltenden Natur nicht am Platze."
Doch Victor Zobel[4] sieht rückblickend unter den ersten Versuchen einzelner Architekten den Garten von Behrens auf der Düsseldorfer Ausstellung als die ernsthafteste Leistung an.
Die kühle starre Pathetik der weißen Holzarchitekturen und die dunkel weihevoll-ernste Stimmung der Lauben des Behrens'schen Kunstgartens mag gewiß nicht jedem auf Anhieb zugänglich geworden sein. Dies ist nicht der Garten für jedermann, sondern der Garten, der eine besondere Bildung, einen besonderen Menschen voraussetzt. Gerade sein auch in der Gartenkunst auf das Monumentale zielender Ernst

---

1) Krone, K., Die regelmäßigen Gärten der Düsseldorfer Ausstellung. In: Die Gartenwelt, 8. Jg., 1903/04, S.536.
2) Bluth, Franz, Die beiden Ausstellungen in Berlin und Düsseldorf. In: Die Gartenflora, 53. Jg., 1904, S.290.
3) Die Gegenwart, Bd. 68, H. 45. Zitiert nach: Die Gartenwelt, X. Jg., 1905/06, S.272.
4) Zobel, Victor, In: Die Kunst, Jg. VII, H. 4. Zitiert nach: Die Gartenwelt, X. Jg., 1905/06, S.272.

deutet, wie Ahlers-Hestermann[1] schreibt, "auf eines der beherrschenden, geistigen Erlebnisse der Zeit hin". Er bezeichnet diesen Stil als "Zarathustrastil".[2]
Die strenge und klare Konzeption von Behrens war der modernen Architektur ein Wegbereiter. Mit seiner Anlage auf der Düsseldorfer Ausstellung machte er den Anfang zu einer neuen Gartenkunst und gab ihr nachhaltigen Impuls. Seine feierlich-ernste Gestaltungsweise dringt vielfach in den Hausgarten und die Formgebung seiner Architekturen ein, wie an anderer Stelle noch zu erwähnen sein wird.

b) Darmstadt 1905

Ein Jahr später fand von August bis September die "Allgemeine Gartenbauausstellung" in Darmstadt statt. Als Ausstellungsterrain hatte Großherzog Ernst Ludwig den alten berühmten Orangeriegarten in Bessungen zur Verfügung gestellt, der 1750 nach Versailler Mustern von J.C. Ehret angelegt worden war.[3]
Die Darmstädter Ausstellung, unter der Oberleitung Olbrichs, sollte die neuen Ideen vom architektonischen Garten an praktischen Beispielen zeigen. Hier sind, schreibt Allinger[4], "in bezug auf Formen und Farbe in den Gärten neue Wege beschritten worden, ebenfalls ein Zeichen der Bemühungen führender Geister, dem Leben und der Zukunft im Gegensatz zum 19. Jahrhundert einen neuen Sinn zu verleihen".

---

1) Ahlers-Hestermann, Stilwende, a.a.O. S.79.
2) Ahlers-Hestermann, ebda. S.79.
Anm.: Die Gartenkunst, 7. Jg., 1905, S.44 weist ebenfalls auf den Einfluß Nietzsches hin:"Zudem liegt - es mag auf dem Einfluß Nietzsches beruhen - in der gesamten modernen Richtung (...) die energische Absicht, grundehrlich zu sein, jedes falsche Fühlen, jede Täuschung abzustreifen...".
3) Braun, Siegfried, Die Bedeutung der Olbrich'schen Farbengärten auf der Ausstellung in Darmstadt für den Gartenfreund, für den Fachmann und für die Allgemeinheit. In: Die Gartenflora, 54. Jg., 1905, S.486.
4) Allinger, G., Das Hohelied der Gartenkunst, a.a.O. S.55.

Im Rahmen dieser Gartenschau hat Olbrich seine auf der mittleren Terrasse des alten Orangeriegartens als versenkte Gartenteile angelegten Farbgärten vorgeführt und damit großes Interesse und viel Bewunderung erregt. Er schuf einen blauen, einen roten und einen gelben Garten, welche "auch bei seinen Gegnern, nicht zuletzt selbst bei den Fachleuten, volle Bewunderung fanden."[1] Olbrich wurde hier als Neuerer und Bahnbrecher gefeiert.
Diese Gärten hatten 8-eckige Grundrisse und waren mit Mauern umschlossen. In jedem Garten erstrahlte nur eine Hauptfarbe. Die Blumenbeete waren mit farblich aufeinander abgestimmten Pflanzen besetzt.[2] Olbrich versteht die Pflanze nicht in ihrem botanischen Sinne, sondern als ein "herrliches Produkt einer schönheitsverschwendenden Natur."[3]

Begeistert äußert sich die 'Dt. Kunst und Dekoration'[4] über diese poetische Anlage: "Aber dort auf der Terrasse ist ein Mehr, ein Höheres von dem, da ist Kunst, kunstvolle, unbeschreibliche Tiefe und Rhythmus, da sind Gärten, denn Gärten sind Wahrzeichen der Kunst: Musik, Dichtung, Malerei, Plastik... das Werk ist es, das mich gefangen nimmt, dem ich mich hingeben möchte... ich freue mich, daß es der Hand und der Seele Olbrichs entstammt", es sind der"Welt... abgerungene kleine Eden." Olbrich[5] selbst sagt über seine Farbgärten: "Mein eigenes Empfinden erstarkte an den vorhandenen Harmonien, das Neue, Junge wuchs aus dem Zauber der alten Schönheit deutlich empor. So friedete ich den Frieden, so schloß ich eine eigene

---

1) Schultz, Otto in: Die Werkkunst 1907/08, S.354.
2) Braun, Siegfried, Die Bedeutung der Olbrichschen Farbengärten auf der Ausstellung in Darmstadt für den Gartenfreund, für den Fachmann und für die Allgemeinheit. In: Die Gartenflora, 54. Jg., 1905, S.487.
3) Die Gartenkunst, 7. Jg., 1905, S.84.
4) Schultz, Otto, Die Allgemeine Gartenbauausstellung in Darmstadt. In: Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06, S.92.
5) Olbrich, J.M., Neue Gärten von Olbrich, a.a.O. S.3.

kleine Welt mit Mauern ein. Das Auge Erfreuendste,die Farbe der Blüten, diente dabei der ruhigen Schönheit, und Harmonien in gleichen Tönen erstanden aus solchem Dienen. Das Blaue erblühte neben dem Blauen, das Rote neben dem Roten, zu goldenen Tönen gesellten sich gelbe."
Die Idee der Farbgärten wurde von Fachleuten und Gartenliebhabern begeistert aufgenommen[1] und hat, wie Allinger[2] schreibt, bis heute ihre Geltung behalten. Das Anlegen von kleinen Blumengärten in einer bestimmten Farbe ist allerdings nicht neu. Diese Idee borgte Olbrich im Gegenteil, wie Gothein schreibt[3], vom Landschaftsstil, um für seine Zwecke kleine Miniaturgärten anzulegen. Gothein[4] beschreibt den mit Staffagen aller gängigen Arten ausgestatteten Garten von Monceau[5] in Paris, dessen merkwürdigste Anlage die Farbgärten boten, kleine regelmäßige Blumengärten, die in der Mitte des ganzen Parks als blauer, roter und gelber Garten einen runden Platz umgaben. Auch Fürst Pückler[6], vielleicht angeregt durch Frankreich, hatte sich einen gelben und einen blauen Garten angelegt.

---

1) Anm.: Borchardt, R., Der leidenschaftliche Gärtner, a.a.O. S.95, liebte die Blume als einzelne lebendige Pflanze und war ein Gegner der Farbgärten. Für ihn bedeuteten sie eine Erniedrigung der Blume und eine leere Abstraktion.
2) Allinger, G., Das Hohelied der Gartenkunst, a.a.O. S.55.
3) Gothein, Marie-Luise, Geschichte der Gartenkunst. Bd. II, a.a.O. S.456.
4) Gothein, Marie-Luise, ebda. S.386.
5) Anm.: Hennebo, Dieter und A. Hoffmann, Geschichte der Deutschen Gartenkunst. Bd. 3. Der Landschaftsgarten, a.a.O., S.37/36 u. S.40, "Mann konnte Monceau, Petit Trianon und andere Gärten dieser Art als letzte Phase des Rokokogartens begreifen".
6) Allinger, G., ebda. S.55.

Ranck[1] schildert die Anlage solcher Farbgärten[2] auch in England.
Die Auffassung der Gartengebäude in den Farbgärten entsprach dem lyrischen, poetischen Gehalt der Anlagen (Abb.5). Die Spaliere sind leichter und nicht so anspruchsvoll wie diejenigen, die 2 Jahre später während der Mannheimer Gartenbauausstellung von den Architekten gezeigt wurden. Die Spalierlauben (Abb.6) in der Form elliptischer Tonnen sind dicht bewachsen. In der Mitte des quadratisch gebundenen Gitterwerks ist jeweils ein ovaler Oculus ausgespart.
Besonders reizvoll ist das an die Mauer gerückte Sommerhäuschen (Abb.7) im gelben Garten, das sich mit seinen Farben dem Ton der Anlage anpaßt. Es ist über querrechteckigem Grundriß errichtet und mit grauen Holzschindeln verkleidet. Der Mittelteil der Fassade mit der Eingangstür ist erkerartig vorgezogen und mit hochrechteckigen Fenstern ausgestattet, die wie die Lauben in kleine Quadrate unterteilt sind. Die großzügige Rautenverzierung der Tür betont ebenfalls das Geometrische. An den Ecken dieses Vorbaues tragen goldene auf einer würfelförmigen Basis stehende Säulen ein niedriges Gebälk. Darüber erhebt sich das strohgedeckte, seitlich tief heruntergezogene Zeltdach, dessen Kontur durch eine steilere, zum Schutze aufgesetzte Spitze einmal gebrochen ist. Den Dachsaum zu beiden Seiten des Mittelteils schmücken strohgebundene Girlanden.
An den Schmalseiten bringen querovale, rechteckig gerahmte Fensteröffnungen dem Innenraum, der mit einem Mosaikfußboden ausgestattet ist, Licht.

---

1) Ranck, Chr., Geschichte der Gartenkunst, a.a.O. S.77.
2) Anm.: Allinger, G., Das Hohelied der Gartenkunst, a.a.O. S.118, sieht in der Gestaltung einfarbiger Gärten kein Endziel der Gartenkunst. Er möchte malerische Farbharmonien und große Flächen nach dem Goethe'schen Farbenkreis komponiert sehen.

Abb. 5) Gartenanlage von Olbrich. Darmstädter Ausstellung 1905. Abb. in: Muthesius, Hermann, Landhaus und Garten, a.a.O. S.221.
Abb.6) Laube im gelben Garten von Olbrich. Darmstädter Ausstellung 1905. Abb. in: Lambert, André und E. Stahl, Gartenarchitektur. 2. Aufl., a.a.O. Fig.167.
Abb. 7) Gartenhaus im gelben Garten von Olbrich. Darmstädter Ausstellung 1905. Abb. in: Neue Gärten von Olbrich, a.a.O. S.28, 31, 33.

Wenn auch die poetische Auffassung der Gärten von Olbrich einen Gegensatz zu den ernsten Anlagen von Behrens bildet, und Formen, wie etwa der jugendstilig geschwungene Metallbogen für die Lampe über einem der Garteneingänge (Abb.5) bei Behrens nach 1901 nicht mehr möglich wäre, so gestalten beide doch in sich geschlossene, weihevolle Bezirke.
Weitere Sondergärten wurden von W. Begas, Fuchs und Koch, J. Chr. Gewin, H.D. Leipheimer, J. Leisseler und H. Henkel geschaffen. Die 'Dt. Kunst und Dekoration'[1] hält die beiden Henkel'schen Gärten für die den Olbrich'schen Gärten künstlerisch am nächsten stehenden. Der eine trägt mehr der landschaftlichen Idee Rechnung, der andere ist architektonisch gegliedert und in der Farbe ebenfalls einheitlich gehalten.

Die Zeitung 'Rheinlande'[2] lobt die Leistungen, wie sie im Hausgarten des Gartenarchitekten Begas und in dem daneben-liegenden Garten des Architekten Gewin[3] vorgeführt wurden. "Wie Begas das Gelände geometrisch gliedert, eine mittlere Rasenfläche einschiebt, die von einer weißen... Pergola in der Tiefe abgeschlossen" wird, oder wie "Gewin den Traditionen des Empire mit biedermeierlichem Einschlag folgend,...zu behaglicher Ruhe einlädt". Allerdings würde man, schreibt Sutter[4], "auf die spielerischen Miniaturhäuschen (Abb.8), welche oft an ausgewachsene ältere Stilproben erinnern" gern verzichten. Das Problem des Gartenhauses als einer selbständigen Erscheinung sei hier noch zu lösen.
Was das "Bürgergärtchen" von Leipheimer in dieser Beziehung biete, könne nicht auf den "Schild bürgerlicher Gartenbaukunst erhoben werden", heißt es weiter in der 'Rheinlan-

---

1) Schultz, Otto, Die Allgemeine Gartenbauausstellung in Darmstadt. In: Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06,S.92.
2) Sutter, C., Die Gartenkunst auf der Darmstädter Gartenbauausstellung 1905. In: Die Rheinlande, Bd.10,1905, S.323.
3) Anm.: Von Gewin stammt das kunstvolle Eingangstor zum Garten, auf dessen rechtem Pfeiler ein Pfau sitzt. Ähnliches findet man in der Hypnerotomachia Poliphili. Vgl. S.77. der Arbeit.
4) Sutter, C., ebda. S.323.
Abb. 8) Gartenhaus von J. Chr. Gewin, Darmstädter Ausstellung 1905. Abb. in: Dt. Kunst und Dekoration Bd. XVII, 1905/06, S.115.

de'[1]. Ihrer Meinung nach wären solche Lösungen besser unterblieben. Dagegen steht die Ansicht in der 'Dt. Kunst und Dekoration'[2], die in diesem Bürgergärtchen von Leipheimer den dem Begriff des eigentlichen Hausgartens am nächsten stehenden Garten sieht: "Dieser hat auch wohl von den Besuchern des sog. Mittelstandes die freudigste Zustimmung gefunden. Der Garten war geschickt aufgeteilt, einzelne Ecken und Übergänge ganz anlockend, auch das Häuschen war nett...".
Das Gartenhäuschen (Abb.9) liegt als Blickpunkt am Ende des Gartens in der Hauptachse. Es ist ein einfaches, über quadratischem Grundriß errichtetes Gebäude, das in mancher Hinsicht an die Gartenhäuser in Schrebergärten erinnert. Das Zeltdach bedeckt zwei hoch gelegene, kleine Räume und einen sehr offenen Vorraum, zu dem eine schmale Holztreppe hinaufführt.
Zwei Gärten, einen vornehmen Hausgarten und einen bürgerlichen Nutzgarten von Georg Fuchs und Alfred Koch sind, so die 'Rheinlande'[3], richtige Hausgärten, Glieder der Wohnung, Räume im Freien, den Innenräumen organisch angegliedert.

Daß der Behrens'sche Garten in Düsseldorf und die Anlagen von Olbrich in Darmstadt gerade für den Mittelstand ungeeignet schienen, erklärt sich aus ihrer spezifischen, abgeschlossenen Besonderheit. Beide - trotz ihrer individuellen Verschiedenheit - sind Gärten einer besonderen Gesellschaft, eines gebildeten Genießer- und Ästhetentums. Hier zeigt sich deutlich, daß der Jugendstil trotz aller sozialen Bemühungen und trotz seines handwerklichen "Zunftgehabes" kein Stil war, der breiteren Bevölkerungsschichten zugute kam, sondern aufgrund seiner Erlesenheit in Form, Auffassung

---

1) Sutter, C., Die Gartenbaukunst auf der Darmstädter Ausstellung 1905. In: Die Rheinlande, Bd. 1o, 1905, S.323.
2) Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06, S.1o7
Abb. 9) Gartenhaus von Leipheimer. Darmstädter Gartenbauausstellung 1905. Abb. in: Moderne Bauformen, 1905, S. 111.
3) Sutter, C., ebda. S.332.

und Material nur einem künstlerisch aufgeschlossenen und wohlhabenden Kreise zugänglich war. Das zeigen auch die späteren Ausstellungsgärten in Oldenburg und Mannheim.

c) Oldenburg 1905

Im Jahre 1905 fand in Oldenburg die Nordwestdeutsche Kunstausstellung statt. "Die Heimat, die Stammeszugehörigkeit zu dem niedersächsischen und friesischen Küstengebiet des deutschen Nordwestens sollte, "berichtet die "Deutsche Kunst- und Dekoration'[1], "der gemeinsame Boden sein, dessen künstlerische Früchte hier zusammengetragen werden." Deshalb wurden zur Teilnahme nur solche Künstler aufgefordert, deren wirkliche oder zumindest künstlerische Heimat in Oldenburg, den Hansestädten und den friesischen und hannoveranischen Nachbargebieten gelegen ist.[2]
Behrens wurde zum Bauen der Kunsthalle gewonnen. Er entwarf sie streng geometrisch, klar und großzügig. Seitlich der Kunsthalle und mit ihr durch kleine Pergolen verbunden, stehen viereckige Pavillonbauten; der eine dient als Teehaus, der andere wird für Verwaltungsszwecke genutzt. Zwei weitere, etwas größere Pavillons dienen zum Verkauf von Zigarren (Abb.1o) und zur Ausstellung der Delmenhorster Linoleum Fabrik (Abb.11). Die Wände dieser Bauten sind geo-

---

1) Schäfen, K., Nordwestdt. Kunstausstellung in Oldenburg. In: Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06, S.3.
2) Schäfen, K., ebda. S.3
Abb.1o) Pavillon für den Verkauf von Zigarren von Behrens. Oldenburger Ausstellung 1905. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06, S.2.
Abb.11) Pavillon der Delmenhorster Linoleum Fabrik von Behrens. Oldenburger Ausstellung 1905. Abb. in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06, S.3

metrisch gegliedert mit dunklen Linien glattgezogenen Putzes auf grauem Rauhbewurf.[1]
Im Mittelpunkt des Vorhofes der Kunsthalle steht der in schweren, fast plumpen und einfachen Formen über zentralem Grundriß errichtete Musikpavillon (Abb.12) auf quadratischem Podium mit vier Treppenaufgängen. Acht kräftige Pfeiler tragen ein achteckiges, ungegliedertes Gebälk und die Kuppel. Ein vorgezogener niedriger Sockel verbindet je zwei Pfeiler derart, daß er die Ecken des Podiums, die durch den Achteckraum ihre Funktion verloren haben, wiederholt. Das diagonal gerichtete Gebälkstück ist mit einem kräftigen, zahnschnittartigen Bauornament geschmückt. Wandelgänge aus weißgestrichenem, quadratisch gebundenem Lattenwerk, in dem geometrische Schmuckformen ausgebildet sind, trennen die Bauten der Kunsthalle von denen der gleichzeitigen Industrieausstellung.
In gleicher Weise umsäumen sie das Hauptgebäude in großem Halbkreis an dessen Rückseite (Abb.13). Die Spalierwände umschließen einen Skulpturenhof von intimster Wirkung. Die weißen, schlichten Bänke und die aufgestellten Plastiken tragen bei zu der feierlich-erhabenen und vornehmen Stimmung dieser Gartenanlage. Die Spaliere sind leichter gebildet als das Jahr zuvor auf der Düsseldorfer Ausstellung. Im Gitterwerk sind erstmals geometrische Schmuckformen ausgebildet. Es sind dieselben Formen, die die Außenwände der umgebenden Bauten gliedern. Die kuppeligen Pavillons sind

---

1) Schäfen, K., Nordwestdeutsche Kunstausstellung in Oldenburg. In: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06, S.4.

Abb. 12) Musikpavillon von Behrens. Oldenburger Ausstellung 1905. Abb. in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06, S.13.

Abb. 13) Kunstgarten von Behrens. Oldenburger Ausstellung 1905. Abb. in: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. XVII, 1905/06, S.4; und Muthesius, H. Landhaus und Garten, a.a.O. S.230/231.

über quadratischem Grundriß errichtet und bergen im Innern von Pflanzen umgebene Plastiken. Aufgrund ihrer Unbenutzbarkeit werden sie so zu Kultbauten, zu sinnhaften Zeichen. Durch Wände sind die Pavillons mit einer halbrunden Ausbuchtung, die einen von Behrens entworfenen Sandsteinbrunnen umschließt, rhythmisch verbunden. Die für Behrens typische Verwendung monumentaler Formen, wie der Kuppelpavillon und der Exedra geschieht hier mit einem unmonumentalen Gestaltungsmittel.[1] Die Verwendung von Spaliergitter ermöglicht eine Verräumlichung, die das ungeformte Chaos nicht ganz ausschließt.
Den großen programmatischen Wert dieser Behrens'schen Anlage und Architektur sieht die Zeitschrift 'Rheinlande'[2] in "ihrer Opposition gegen die alles Gefühl für Gesetzmäßigkeit und Ruhe vernichtende Sucht nach malerisch aufgelöster Gruppierung, gegen das Streben, an Stelle der klaren, unverschnörkelten Grundform den Ausputz durch bunt zusammengelesene Motive zur Hauptsache des Bauens zu machen".
Die 'Gartenkunst'[3] ist der Ansicht, daß, wenn die rein gärtnerischen Anlagen auch nicht sehr hervortretend sind, sie doch wieder anregend für alle sein könnten, die sich mit der Lösung ähnlicher Fragen zu beschäftigen haben.

d) Köln 1906

Auf der Kölner Kunstausstellung 1906 sollte neben der Malerei und Plastik auch die moderne Baukunst in ausgesuchten Beispielen gezeigt werden. Die persönliche Kunst von

---

1) Vgl. S.89 dieser Arbeit.
2) Schäfen, K., Die Nordwestdt. Kunstausstellung in Oldenburg. In: Die Rheinlande, Bd. 10, 1905, S.428.
3) Die Gartenkunst, 8. Jg., 1906, S.51.

Behrens, Billing und Olbrich sollte deshalb in Musterbeispielen zur Geltung kommen.
In dem von Lenné angelegten Florapark in Köln liegen um einen Teich die drei Gebäudegruppen mit architektonisch gestalteter Umgebung[1] von Billing, Behrens und Olbrich.

Billing gestaltete den Vorhof seines Hauptgebäudes, in dem die Gemäldeausstellung gezeigt wurde, mit pergolaartig verbundenen Säulenreihen in ernster, ruhiger Linienführung.[2] Taxushecken und Kugellorbeerbäumchen in eckigen Kästen schmücken und gliedern die Anlage.[3]
Mit seiner Längsfront zum Teich hin liegt das Tonhaus (Abb.14) von Behrens, das eine Art Festhalle darstellt. Das Bauwerk hat mit seinem kreuzförmigen, von einer halbrunden Apsis geschlossenen Grundriß[4] etwas basilikaartiges. Die Apsis ist mit einem Mosaik von E.R.Weiß geschmückt. Die Festhalle ist, wie die Oldenburger Bauten, durch Strenge und Klarheit ausgezeichnet und mit geometrischen Ornamenten in dunklem Putz gegliedert. Die runden Oberlichfenster mit den quadratischen Rahmen erinnern an die jedoch in Putz ausgeführten Kreisformen an der Fassade der Kunsthalle in Oldenburg.
Der Platz zum Wasser hin, der vor der Langseite angelegt ist, wird von einer auf der Apsisseite abgerundeten Pergola, die aus kräftigen, kantigen, weißen Pfeilern und Balken errichtet ist, begrenzt. Eine breite Treppe, die ins Wasser führt unterbricht den Pergolabau. Der basilikaähnliche Eindruck des Tonhauses wird durch die wegen ihrer Lage an einen Klosterhof erinnernde Pergolastellung noch verstärkt.

---

1) Die Gartenkunst, 8. Jg. 1906. S.195.
2) Die Gartenkunst, 8. Jg. 1906. S.195/196.
3) Die Gartenkunst, 8. Jg. 1906. S.195/196.
Abb. 14) Das Tonhaus mit Pergolabauten von Behrens. Ansicht vom Wasser her. Kunstausstellung 1906 in Köln. Abb. in: Die Kunst, X. Jg., 1907. S.164 und Abb. in: Hoebner, Fr. Peter Behrens, a.a.O. S.54ff; und Abb. in: Die Rheinlande, Bd. 1o. S.437.
4) Hoebner, Fritz. Peter Behrens, a.a.O. S.54.

An der Schmalseite der Tonhalle liegt eine säulengestützte Vorhalle.[1] Der kleine Platz davor wird von weißem Lattenwerk in halbkreisförmigem Bogen, wie schon ähnlich auf der Oldenburger Ausstellung umrahmt. Kleine angegliederte Dreiviertelkreise enthalten je ein kleines Springbrunnenbassin.[2]
Gegenüber dem Tonhaus befindet sich in einer malerischen Gebäudegruppe ein eleganter Innenraum mit kunstgewerblicher Ausstellung von Olbrich: der Frauenrosenhof (Abb.15). Ein roter Rosengarten umgiebt die Anlage, ein gelber und ein weißer schließen sich an.[3]
Es ist eine beinahe klösterlich[4] anmutende Anlage aus roten, unregelmäßigen Sandsteinquadern. Die Dachflächen sind mit roten Ziegeln gedeckt. Den Eingang (Abb.16) zieren zu jeder Seite weißumrandete Plaketten mit Blumenornamenten, Motive, die oft an Olbrich'schen Bauten zu sehen sind. Die Eingangshalle wird durch Arkaden erhellt, vor deren Tragpfeiler reliefgeschmückte Lisenen wie Strebepfeiler stehen (Abb.17). An diese an einen romanischen Kreuzgang erinnernde Halle schließt sich der Ausstellungsraum an.
Der umgebende Hof und die Farbgärten werden durch Terrassen, Mauern und Hecken architektonisch gegliedert.[5] In der

---

1) Hoebner, Fritz. Peter Behrens, a.aO. S.54.
2) Die Gartenkunst, 8. Jg., 1906, S.197.
Abb. 15) Frauenrosenhof von Olbrich. Kölner Ausstellung 1906. Zeichnungen. Kasten 5650°. Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz. Kunstbibliothek Berlin.
3) Die Gartenkunst, 8. Jg., 1906, S.196.
4) Lux, J.A., Joseph M. Olbrich, Eine Monographie, a.a.O. S.116.
Abb. 16) Eingang zum Frauenrosenhof von Olbrich. Kölner Kunstausstellung 1906. Abb. in: Die Rheinlande, 12. Bd., 1906, S.125.
Abb. 17) Frauenrosenhof von Olbrich. Kölner Kunstausstellung 1906. Zeichnung. Kasten 5650°. Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz. Kunstbibliothek Berlin.
5) Die Gartenkunst, 8.Jg., 1906, S.196/197.

Terrassenecke liegt eine aus roten Sandsteinquadern gemauerte, rechteckige Laube (Abb.18) mit einer großen querovalen Öffnung in der gemauerten Rückwand, die eine schöne Aussicht ermöglicht und die Ferne in den umhegten Gartenraum einbezieht. Die ganze Anlage ist von einer intimen Abgeschiedenheit. Ahlers-Hestermann spricht von einem "romantisch-poetischen Gemäuer".[1]
Kritiker[2] jener Zeit wiesen auf die orientalische Poesie dieses Ortes hin. So kann man in der Zeitschrift 'Rheinlande'[3] über diese Anlage lesen: "...sie hat etwas Sonnigheißes, Geheimnisvolles... Die Einheit in Olbrich ist die künstlerische Laune, die einer bizarren Fantasie zuneigt, nicht die Logik der Form. Vielmehr muß man bei der Kunst eines Olbrichs an die spielende und doch schwere Fantasie des Orients denken. Orientalisch ist auch die Gestaltung des Raumes als eine Art Haremshof. Auch die Bezeichnung 'Frauenrosenhof' hat etwas Orientalisch-weichliches". Schon auf der ersten Ausstellung der Künstlerkolonie in Darmstadt mußte Olbrich Vorwürfe ähnlicher Art, z.B. "Marokkanische Einfälle"[4] hören!
Olbrich hat mit der Anlage in Köln seine Neigung zur Bildung "zauberhafter" Gartenräume von intimster Wirkung wieder gezeigt und damit das in Darmstadt Begonnene fortgesetzt.

Abb. 18) Laube beim Frauenrosenhof von Olbrich. Kölner Kunstausstellung 1906. Abb. in: Lange Willy, Gartengestaltung der Neuzeit, a.a.O. 2. Aufl. S.6.
1) Ahlers-Hestermann, Friedrich, Stilwende, a.a.O. 2.Auf. S. 80.
2) Olbrich, Joseph, M., Das Werk des Architekten, Ausstellungskatalog. Hrsg. vom Hess. Landesmuseum in Darmstadt, a.a.O. S.262.
3) Schur, Ernst, Die Baukunst auf der Kölner Ausstellung, S.122-132. In: Die Rheinlande, 12. Bd., 1906, S.122.
4) Ahlers-Hestermann, Friedrich, ebda. S.79.

e) Dresden 1906

Über die 1906 in Dresden abgehaltene 3. Dt. Kunstgewerbeausstellung berichtet die Zeitschrift 'Rheinlande'[1], daß sie verdeutliche, wie aus einer "geistreichen, geschmackvollen Andeutung" eine "umfassende Entwicklung geworden ist, die allmählich alle Gebiete des modernen, öffentlichen, wie privaten Lebens in ihre Bereiche zieht." Die Anregungen, die Darmstadt mit der Ausstellung der Künstlerkolonie 1901 gab, sieht sie in vollem Umfang verwirklicht. Allerdings spielt die Gartenkunst selbst in Dresden nur eine nebensächliche Rolle.[2]
Von Behrens stammt wieder ein Pavillon für die Delmenhorster Ankerlinoleum Fabrik. Die große monumentale Form des Pavillons wirkt wie ein Tempel. Der strengen, klassizistischen Konzeption des Behrens'schen Gebäudes gegenüber steht ein Bau von Kreis, das "gesunde Lebensfülle"[3] ausstrahlende Sächsische Haus. Vor dem Gebäude breitet sich ein halbkreisförmiges Naturtheater aus. Ein solches Theater verwendet später Behrens zur Gestaltung seines Gartens für die Mannheimer Ausstellung 1907. "Der Gedanke ist recht gut und die architektonische Gliederung wohl gelungen", lobt die 'Gartenkunst'[4] das Naturtheater von Kreis.
Im Park liegen dann noch die beiden Industriehallen, das Parkhaus von Lossow, ein Einfamilienhaus mit Garten von Hempel und Großmann und ein schöner Gartenpavillon von Albin Müller.
Das Parkhaus (Abb.19) am Wasser von Lossow ist mit einem mächtigen, gewalmten Mansardendach gedeckt. Sechs Säulen

---

1) Schur, Ernst, Die Raumkunst in Dresden. In: Die Rheinlande, Bd. 12, 1906, S.56.
2) Schneider, C.K., Die Gartenkunst auf der 3. dt. Kunstgewerbeausstellung in Dresden. In: Die Gartenkunst, 8. Jg. 1906, S.189.
3) Die Werkkunst I, 1905/1906, S.292. Artikel von Leo Nachtlicht.
4) Schneider, C.K., ebda. S.191.
Abb. 19) Parkhaus am Wasser von W. Lossow. Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906. Abb. in: Lange, Willy, Gartengestaltung der Neuzeit, 2. Aufl., a.a.O. S.2.

mit scheibenähnlichen Kapitellen tragen den Giebel, der eine flach-konvexe Biegung zeigt und mit einer weißen Plakette geschmückt ist. Der Mittelteil ist mit hochrechteckigen, sprossenunterteilten Fenstern ausgestattet. In den Ecken der Ansichtsseite des Gebäudes sind kleine verandaähnliche Räume ausgespart. Dadurch bekommt der verfensterte Innenraum erkerartige Funktion. Mit der sachgemäßen, formalen Behandlung des Holzbaus verbindet sich die anmutige Verwendung der ornamentalen Verzierungen, lobt die 'Deutsche Bauzeitung'.[1]

Der Hausgarten von J.P. Großmann und Oswin Hempel wird in der 'Gartenkunst'[2] beschrieben. Sie hält ihn für das beste Gesamtkunstwerk[3] dieser Ausstellung, das es verdient hat, mit der Staatsmedaille ausgezeichnet[4] zu werden.

Trotz seiner geringen Ausdehnung weist der Garten drei scharf getrennte Teile auf: Vorgarten, Obst- und Gemüsegarten und einen Wohngarten mit Laube. Die Farben der Blumen und Stauden sind fröhlich und heiter, wenige ernste Elemente bringen dunkle, kegelförmig geschnittene Taxus, Kugelbäumchen und immergrüne Hecken in den Garten.[5]

Mit Buchsbaum eingefaßte Blumenbeete säumen einen breiten, geraden Weg, der zur Laube führt. Die in Reihen entlang der Wege angepflanzten Rosenbäumchen sind mit weißgestrichenen Pfählen versehen, was eine laubengangartige Wirkung hervorruft.[6] Die Partie vor der Laube ist als Hauptteil und Wohnraum im Freien gedacht. Eine niedrige, rustikale Gartenmauer teilt diesen Platz in einen höher und einen tiefer liegenden Gartenteil. Erhöht liegt, idyllisch im

---

1) Deutsche Bauzeitung, 4o. Jg., 1906, S.625.
2) Schneider, C.K., Die Gartenkunst auf der 3. Deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden. In: Die Gartenkunst, 8. Jg. 1906, S.192.
3) Schneider, C.K., ebda. S.192.
4) Schneider, C.K., ebda. S.194.
5) Schneider, C.K., ebda. S.193.
6) Schneider, C.K., ebda. S.192.

Schatten großer Kastanienbäume, die Laube.[1] Von hier aus läßt sich die Aussicht über den Garten genießen. Die Gartenlaube (Abb.20) ist einfach gebildet. Sie ist über viereckigem Grundriß aus weißgestrichenem, in großen Quadraten gebundenem Spaliergitterwerk errichtet. Ein festes Satteldach mit schieferverkleidetem Giebel bedeckt den Raum. Ein hoher, rundbogiger Ausschnitt bildet den Eingang. Das Gebäude ist mit einer Spaliergitterwand verbunden, die den Gartenraum abschließt. Die Ausschnitte in der Spalierwand sind nicht oval, sondern mit abgeschrägten Ecken gebildet.

Anspruchsvoller und schöner ist der Gartenpavillon (Abb.21) von Albin Müller, der auch als Aussichtstempel gedacht ist.[2] Für ihn sind die etwas schweren ruhigen Formen charakteristisch. Die Gartenkunst[3] empfiehlt diesen Pavillon als Vorbild für die fantasiearmen Gartenhausfabrikanten.

Der Grundriß des Holzbaues setzt sich aus einem Viereck und zwei halbrunden Apsiden zusammen. Das Gebäude ist an drei Seiten geschlossen und mit hohen, bunten Bleiglasfenstern ausgestattet. An der Eingangsseite verkröpfen sich die blattartigen Kapitelle der vier Säulen mit dem ornamentierten, hohen Gebälk, das sie tragen. Die hohe, gebrochene, mit Holzschindeln gedeckte Dachhaube ist an den Seiten weit heruntergezogen und erinnert an einen umgestülpten Schiffsrumpf. Den Eingang flankieren schmale, trapezförmige, fast strebepfeilerartige "Wände", die in gleicher Weise

---

1) Schneider, C.K., Die Gartenkunst auf der 3. Dt. Kunstgewerbeausstellung in Dresden. In: Die Gartenkunst, 8. Jg., 1906, S.193.
Abb. 2o) Gartenlaube im Hausgarten von Großmann und Hempel auf der Dresdener Kunstgewerbeausstellung 1906. Abb. In: Muthesius, H., Landhaus und Garten, a.a.O. S.225.
2) Schneider, C.K., ebda. S.189.
Abb. 21) Gartenpavillon von Albin Müller. Dresdener Kunstgewerbeausstellung 1906. Abb. in: Muthesius, H., Landhaus und Garten, a.a.O. S.323: und In: Die Rheinlande, 12. Bd., 1906, S.62.
3) Schneider, C.K., ebda. S.190.

die rückwärtige Apside schmücken. Es ist typisch für die Zeit, wie die additive Ansetzung der Apsiden durch die vorgezogenen "Strebepfeiler" nur vorgetäuscht ist, im Innenraum, der mit einer halbrunden Sitzbank und Tisch ausgestattet ist, jedoch nicht in Erscheinung tritt. Der Pavillon mit dem säulengeöffneten Eingang und den schmalen, strebenpfeilerartigen Schmuckwänden erscheint wie eine freie, künstlerische Umbildung des Antentempels. Die komplizierte Raum-Körper-Kombination zeigt, wie sehr man sich bemüht, neue Lösungen aus überlieferten Arrangements zu finden.

Der Holzbau wurde kunstgewerblich und dekorativ verarbeitet. Ornamentierte, polierte und rauh belassene Flächen wechseln. Das Innere zeigt den Naturton des Holzes, während außen ein braunschwarzes Imprägniermittel verwandt wurde. Dieser dunkle Farbton, der ein harmonisches Zusammenklingen mit der Natur bewirken soll[1], wird von der Zeitschrift 'Gartenkunst' heftig kritisiert.[2] "Wenn wir einen solchen Pavillon, noch dazu begleitet von einem mit weißem Spalierwerk und ebensolchen Gartenbänken eingesäumten Sitzplatz, mitten in die landschaftliche Anlage hineinsetzen, dann sollen wir erst recht ihn sich scharf abheben lassen, und wir werden gerade durch Farbkontraste eine Harmonie mit der Umgebung erreichen!" Die Ausgestaltung des den Pavillon begleitenden Ruheplatzes mit weißem Spalierwerk übernahm Tscharmann.

War die Gartenkunst in Dresden auch nicht reichlich vertreten, so brachte die Ausstellung doch den Entwurf des schönen Gartenpavillons von Albin Müller. Abgesehen von den leichten Spalierlauben, Sitznischen und Pergolen und

---

1) Schneider, C.K., Die Gartenkunst auf der 3. deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden. In: Die Gartenkunst, 8. Jg., 1906, S.190.
2) Schneider, C.K., ebda. S.190/191.

der Nachahmung von Biedermeier- und Empirehäuschen waren neuzeitliche, schöne Beispiele von Gartenhäusern bisher nicht häufig. Bis jetzt ragen das Sommerhäuschen im "Gelben Garten" von Olbrich und der Gartentempel von Albin Müller heraus.
Ein Jahr später wird im Rahmen der Mannheimer Ausstellung auch eine Reihe schöner Gartenhäuser gezeigt.

f) Mannheim 1907

Die Ausstellung in Mannheim im Jahre 1907 bildet einen Höhepunkt in der Reihe der Gartenbauausstellungen der letzten Jahre. Die Ausstellung fand anläßlich des 300-jährigen Bestehens der Stadt Mannheim statt. Ludwig Dill leitete die Kunstausstellung und Max Läuger die Gartenbauausstellung. Gleichzeitig wurde das neue Museum von Hermann Billing eingeweiht. Unter den zahlreich ausstellenden Künstlern waren hervorragende Vertreter der verschiedenen Richtungen. Unter ihnen ragten die Namen von Behrens, Schultze-Naumburg und Max Läuger heraus. Von ihren Gartenanlagen wird in der Literatur allgemein als von den "Professorengärten" gesprochen.[1]
Das 12 ha große Gelände erstreckte sich längs einer Allee, welche auf die Wasseranlagen und den Wasserturm von Bruno Schmitz hinführten.[2] Wie in Düsseldorf Behrens und in Darmstadt Olbrich, so war es jetzt Läuger, der mit seinen Gartenanlagen Diskussionen hervorrief und vielfach Bewunderung erregte.
Der Gesamtentwurf von Läuger umschließt mehrere Gartenteile: Zwei verschieden gestaltete Rosengärten, 15 Einzel-

1) Singen, W., Über künstlerische Gestaltung des Hausgartens. In: Die Gartenkunst, 9. Jg., 1907, S. 204.
2) Allinger, G., Das Hohelied der Gartenkunst, a.a.O. S.58.

gärten, die mehr oder weniger selbständig gedacht sind, und ein Badehaus (Abb.22), dem ein Sonnengarten vorgelagert ist und vor dessen säulengetragener Rückseite sich das Freibad ausbreitet.[1] Auf die klassische und feierliche Haltung der Badehäuser dieser Zeit wird an späterer Stelle noch eingegangen.

In ihrem ganzen Charakter sind auch diese Gärten wieder Stilgärten,... "architektonisch empfunden in der Gesamtanlage, architektonisch empfunden im einzelnen, architektonisch empfunden vom Großen bis ins Kleinste", schreibt Widmer in der Zeitschrift 'Gartenkunst'.[2] Das kostbar gestaltete Badehaus ist als Mittelpunkt des ganzen Komplexes gedacht. Von ihm aus sind die Gärten in drei großen Parallelen angeordnet.[3]

Der Blumenschmuck, wohl von Läuger im Entwurfe üppiger geplant, fiel nach Aussagen der zeitgenössischen Kritiker[4] spärlich und mager aus. Von Darmstadt her war man gerade hier anderes gewohnt. An diesem Punkt setzten dann auch die meisten abwertenden Kritiken an, besonders von seiten der Gärtner. Auffallend ist die architektonische Verwendung der Bäume. Läuger faßt sie nicht zu lockeren Gruppen zusammen, sondern bezieht den einzelnen Baum in die architektonische Komposition mit ein, oder er ordnet sie in Alleen und erzielt so reizvolle Perspektiven.

Neben der Pflanze treten Architektur, Plastik und Keramik

Abb. 22) Badehaus von Läuger auf der Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. der Rückseite mit Wasserbecken in: Die Gartenkunst, 9. Jg., 1907, S.195. Abb. der Vorderseite in: Die Kunst, 16. Bd., X. Jg., 1907, S.421.

1) Österreichische Gartenzeitung, 2. Jg., 1907, S.322.
2) Widmer, Sondergärten von Prof. Läuger auf der Mannheimer Ausstellung. In: Die Gartenkunst, 9. Jg., 1907, S.194.
3) Widmer, ebda. S.194.
4) Widmer, ebda. S.196.

gleichbedeutend auf.[1] Figürliche Plastiken, eine Sphinx, ein Hirsch und Hermen vor hohen Thujawänden schmücken die einzelnen Gartenräume. Immer aber ist die Plastik dem architektonischen Prinzip untergeordnet. Die Keramik findet hauptsächlich bei der Gestaltung der Brunnen, Wasserbecken und als Pflanzenkübel Verwendung.[2] Mauern, Pfeilerreihen und Sitzpergolen bestimmen den Charakter der Läuger'schen Anlagen.

Über die Gartengebäude der Anlage findet man kaum eine Aussage in der zeitgenössischen Literatur, einzig W. Singen[3], der von der nach seiner Ansicht zu tiefen Lage der Gartenhäuser spricht.

Im Rosengarten (Abb.23) mit seinen hellen Betonpfeilerreihen liegt die klar gegliederte, kompakte Sitzpergola (Abb.24), die an die Stimmung eines Stibadiums erinnert. Eine starke Betonung der vertikalen Stützen und der waagerechten Träger ist zu erkennen. Die Rückwand ist massiv gebildet. Der mit weißen Bänken ausgestattete Raum umschließt einen Baum. Auch zu beiden Seiten des Eingangs stehen, gleich ernsten Wächtern, Bäume, die durch niedrige Mauern mit der Pergola verbunden scheinen, also ebenfalls einbezogen sind in die architektonische Komposition. Gleichzeitig bilden die Baumkronen ein schattiges Blätterdach über dem Sitzplatz.

Zwei Lauben, ebenfalls in der Form von Pergolen (Abb.25), liegen sich im Garten 2 in einem gepflasterten Hof gegen-

---

1) Widmer, Die Sondergärten von Prof. Läuger auf der Mannheimer Ausstellung 1907. In: Die Gartenkunst,9. Jg., 1907, S.196.
2) Widmer, ebda. S.196.
3) Singen, W., Über künstlerische Gestaltung des Hausgartens. In: Die Gartenkunst, 9. Jg., 1907, S.206.

Abb. 23) Rosengarten von Läuger auf der Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Die Kunst 16. Bd., X. Jg., 1907, S.429.
Abb. 24) Pergola von Läuger auf der Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Gärten von M. Läuger, Ausstellung Mannheim 1907, a.a.O. S.38.
Abb. 25) Pergola aus Garten 2 von Läuger. Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Gärten von M. Läuger, Ausstellung Mannheim 1907, a.a.O. S.22.

über. Runde und viereckige Pfeiler wechseln ab, waagerechte Holzlatten decken das Bauwerk nach oben. Auch hier steht ein Baum vor den Ruheplätzen, dessen Stamm mit dem Umfang der runden Pfeiler übereinstimmt und die Betonung von Stützen und Tragen mitzumachen scheint.
Links vom Haupteingang zum Rosengarten liegt eine Gartenhalle (Abb.26) in Form eines Tempels. An dem querrechteckigen Bau ist die Rückseite geschlossen gebildet. Eine niedrige Brüstung läßt nur den Eingang frei. Auf ihr stehen die vier kräftigen Rundpfeiler, die den Dreiecksgiebel tragen.
Die Gartenhalle (Abb.27) im Garten 4 ist ähnlich der im Rosengarten. Es ist ein querrechteckiger Bau mit flachem Satteldach. Vier kräftige, runde Pfeiler tragen den Giebel. Glockenmotive aus Keramik schmücken die Schäfte. Die beiden Schmalseiten des Gebäudes sind halb geschlossen. Die rückwärtige Wand, vor der die Ruhebank steht, ist kassettenartig bearbeitet. Das Giebelfeld ziert ein Relief von Albiker-Ettlinger.
Auf die wieder beliebt werdende Form des Antentempels und dessen Abwandlungen wird später eingegangen.
Das Gartenhaus im Garten 6 (Abb.28) ist über rechteckigem Grundriß errichtet. Die Rückwand und die Brüstungsmauer sind aus Stein. Leichtes Spaliergitterwerk schließt die Seitenwände und betont mit breiter, durchgitterter Archivolte[1] den rundbogigen Eingang und das tonnenförmige Dach, das von zwei Stützen getragen wird. Ein Gesims markiert die

---

Abb. 26) Gartenhalle von Läuger. Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Gärten von M. Läuger, Ausstellung Mannheim 1907, a.a.O. S.38.
Abb. 27) Gartenhalle von Läuger. Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Gärten von M. Läuger, Mannheimer Ausstellung 1907, a.a.O. S.22.
Abb. 28) Gartenhaus von Läuger. Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Gärten von M. Läuger. Mannheimer Ausstellung 1907, a.a.O. S.24, und in: Die Kunst, Bd. 16, 1907, S.395.
1) Anm: Vgl.dazu ein ähnliches Treillagetor in Sceaux, abb.in: Ernest de Ganay, André le Nostre, Paris 1962, Pl. CXXVIII.

Kämpferhöhe. Die Rückwand wiederholt in ihrer Profilierung das Rundbogenmotiv. Die Rückseite des Gartenhauses (Abb.29) bildet den Hintergrund für eine dort aufgestellte Statue, die zum Blickpunkt am Ende einer kleinen Silberpappelallee wird.

Läuger bildet in Mannheim architektonische Gartenhöfe mit sachlicher, formschöner und schlichter Architektur. Nicht nur in der feinen Abgewogenheit der Proportionen, der sachlichen Einfachheit der Formen und der Betonung von Vertikalen und Horizontalen liegen die künstlerische Wirkung und das Neue dieser Anlage[1], sondern auch in einer Steigerung der räumlichen Umschließung, die nichts mehr von der Durchlässigkeit der an sich streng gesetzten Gitterarchitektur eines P. Behrens in Oldenburg 1905 (Abb.13) hat, liegt die Parallele zur modernen Kunstrichtung. Doch trotz des Bewußtwerdens der Raumzusammenhänge und des Übergangs zu einer Art von neuem Klassizismus wird noch immer vermieden, alte Vorbilder - wenn auch räumlich verstanden - nachzubilden. So etwa vermeidet Läuger bei der Form der Giebel seiner Gartenhallen (Abb. 26 u. 27) eine antike oder spätbarocke Tympanonbildung und verbreitert bei der Bildung der Fassade des Badehauses das Palladiomotiv. Am meisten noch steht das Gartenhaus (Abb.28) den ersten Jahren des Jahrhunderts nahe. Vergleicht man es jedoch mit dem Gartenhaus (Abb.2), das Bauer für die Düsseldorfer Ausstellung 1904 entwarf, so nähert sich das Häuschen von Läuger mit seinem Tonnendach doch bereits wieder sehr dem "archaischen" Ton seiner anderen Bauten.

Ein Teil von Läugers Kritikern[2] sieht allerdings in diesen Gärten- und Brunnenhöfen keine wirklichen Gärten, sondern

---

Abb. 29) Gartenhaus von Läuger. Rückansicht. Abb. in: Die Gartenkunst, 9. Jg., 1907, S.201.

1) Widmer, Die Sondergärten von Prof. Läuger auf der Mannheimer Ausstellung. In: Die Gartenkunst, 9. Jg., 1907, S.198.

2) Österreichische Garten-Zeitung, 2. Jg., 1907, S.322; und Die Gartenwelt, 12, 1907/08, S.148.

erst eine Intrcduktion, einen Übergang zu wirklichen Gärten.[1] "So finden wir zwar eine Häufung herrlicher Plastiken und glücklicher Baulichkeiten und eine Anzahl klarer Grundrisse mit sehr beachtenswerten Einzelbildern, aber das Gefühl, im traulichen Hausgarten zu lustwandeln, überkommt uns selten...", schreibt Singen[2] in der Zeitschrift 'Gartenkunst'.

Behrens betont in seiner Gartenanlage ebenfalls die architektonischen Grundsätze und gliedert seinen Garten unter strengen Gesichtspunkten. Wie Läuger legt er besonderen Wert auf die räumliche Umschließung. Die reiche Verwendung von weißem Spaliergitterwerk (Abb.30) ist hier wieder charakteristisch für Behrens. Die Zeitschrift 'Gartenkunst'[3] kritisiert die, wie sie sagt, "allzu aufdringliche Verwendung" des weißen Gitterwerks. Zusätzliche Schmuckformen, wie zuvor in Oldenburg (Abb.13), sind diesmal nicht ausgebildet, sondern die Latten sind in rechtwinkligen Formen genagelt und erinnern in der Art, wie sie zusammen mit dunklen Taxushecken Wände bilden, stark an ältere Beispiele. So an zwei Gartenzeichnungen, die nach Clifford eine Vorstellung der Spaliere in Chantilly[4] geben sollen (Abb.31).

Die viereckigen Gitterpavillons (Abb.32) schließen nach oben waagerecht und in gleicher Höhe mit den Palisaden,

---

1) Allinger, G., Das Hohelied der Gartenkunst, a.a.O. S.58.
2) Singen, W., Über Künstlerische Gestaltung des Hausgartens. In: Die Gartenkunst, 9. Jg., 1907, S.206.
Abb. 30) Sondergarten mit Treillage von Behrens auf der Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Die Gartenkunst, 9. Jg., 1907, S.227.
3) Singen, W., ebda. S.206.
Abb. 31) Gartenzeichnungen mit Treillagen als Beispiele für Chantilly. Abb. in: Clifford, Derek. A. History of Gardendesign, a.a.O. Abb.13.
Abb. 32) Lauben im Behrensgarten. Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Die Kunst, Bd. 16, X. Jg., 1907, S.469.
4) Anm: Ähnliche Bildungen in Chantilly selbst, vgl. Ernest de Ganay, André le Nostre, Paris 1962, Pl.CXX.

mit denen sie verbunden sind, ab. Als Durchgänge stellen sie eine Art Querverbindung im Garten dar. Die im Innern aufgestellten Bänke zeigen jedoch, daß sie auch zum Verweilen gedacht sind. Dunkle Doppelsäulen tragen Rundbogen, die mit strahlenförmig gelegten Stäben breit eingefaßt sind. Diese Pavillons sind zwar schlichter gebildet als die in Oldenburg 1905 (Abb.13), doch in der Auffassung gewichtiger und kompakter. Wie schon in Oldenburg wird auch hier Monumentales in Gitterwerk ausgebildet. So scheinen Formen des antiken Tetrapylons den Pavillons eine gewisse Großartigkeit zu verleihen.

Im Vergleich mit Oldenburg 1905 (Abb.13), wo man in der ungleich hohen Gitterbegrenzung erst einmal die einzeln angedeuteten Körper, Pfeiler, Kuppelbauten und Verbindungsgitter sieht, zeigt die Mannheimer Treillage deutlich den Übergang zu größerer, räumlicher Präzision. Während die Oldenburger Gitterwände noch eine gewisse Durchlässigkeit zeigen, ist der Mannheimer Garten wirklich mit "Wand" umgeben. Ist die Mannheimer Treillagenarchitektur auch grandioser geworden als die Oldenburger, kann sie doch nicht mit der überwältigenden Wirkung, die die Treillage in Chantilly hervorgerufen haben mag, verglichen werden. Das alte Vorbild ist den Verhältnissen eines Villengartens angepaßt worden.

Das Gartenhaus (Abb.33) läßt an die sehr freie Umbildung einer Tempelarchitektur denken. Es liegt mit der Rückseite an die Gartenmauer gelehnt auf einer gemauerten Terrasse, deren Brüstung mit Steinvasen geschmückt ist. Der Innenraum ist weitgehend geschlossen. An der Fassade erhellen hohe, geometrisch unterteilte Fenster den Raum.

Abb. 33) Gartenhaus von Behrens auf der Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Die Kunst, Bd. 16, X. Jg., 1907, S.469; und in: Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XX, 1907, S.313.

Seitlich schließt sich je eine Pfeilerhalle an. Die Pfeiler sind, wie die Rückwand der Hallen, bis auf das rechteckige, blockartige Kapitell gemauert. Sie tragen ein Gebälk mit Gesims und derbem Zahnschnittornament. Über diesen Räumen ruht ein steiles Satteldach, dessen Giebel in der Art des Daches verkleidet ist.
Zu beiden Seiten der Fassade führen Treppen von der Terrasse in den Garten. Ein halbrundes Naturtheater bildet den Abschluß der Behrens'schen Anlage (Abb.34). "Das ganze des Gartens", schreibt Zobel[1] in der Zeitschrift 'Kunst', "ist fraglos mit viel Geschick geformt, und auf verhältnismäßig kleinem Raum sind...in die Augen fallende Wirkungen erreicht, so daß der Garten immerhin wertvolle Eigenschaften hat. Wenn auch der Gedanke des Theaters im Grünen nicht neu ist, so ist es doch wert, wieder hervorgeholt zu werden, und wie diese kleine Bühne als Abschluß des Gartens und als Schauziel von dem seltsam geformten Hause aus verwendet ist, das wird im ganzen viel Anerkennung finden, wenn auch bei den einzelnen Formen arge Nüchternheit mit in Kauf genommen werden muß". Behrens hat nach der Ansicht seiner Kritiker "zuviel Feierlichkeit und geometrisch tote Abstraktion in die Gartengestaltung hineingetragen".[2] Wie schon bei Läugers Anlagen betont wurde, so vermissen auch hier zeitgenössische Betrachter das "Gartenmäßige", das, was einen wirklichen Garten ausmacht.[3]

Abb. 34) Naturtheater von Behrens auf der Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XX, 1907, S.310.
1) Zobel, Victor, Die Mannheimer Ausstellungsgärten. In: Die Kunst, Bd. 16, X. Jg., S.393f.
2) Zobel, Victor, ebda. S.393.
3) Hampel, C., Über die Gärten auf der intern. Kunst- und großen Gartenbauausstellung in Mannheim 1907. In: Die Gartenwelt, 12. Jg., 1907/08, S.148.

Einen Gegensatz zum "feierlich-strengen Gartenhymnus"[1] von Behrens und zu den sachlichen Gartenhöfen von Läuger, besonders aber zu der monumentalen Räumlichkeit dieser beiden Gärten, bildet der Garten von Schultze-Naumburg mit seiner bürgerlich-behaglichen Vornehmheit. Er entstand in Anlehnung an die alten Bürger- und Bauerngärten zu Beginn des 19. Jahrhunderts und an die schlichten Formen jener Zeit. Anzuknüpfen an die damals abgerissene Tradition, gilt die Hauptarbeit Schultze-Naumburgs. Sein Hausgarten ist ganz im Sinne seines Erziehungswerkes, der Kulturarbeiten. Dieser Garten soll weniger eine neue Gartenkunst offenbaren, als vielmehr auf Altes und Bewährtes hinweisen und zur Wiederbelebung und Weiterentwicklung der bürgerlichen, behaglichen Kultur der Biedermeierzeit führen.[2]

In diesem Sinne verwandte Schultze-Naumburg zur Gestaltung seines Sondergartens gute und bewährte Formen und gärtnerische Mittel. Die Wege sind übers Kreuz gestellt[3], wie beim alten Bauerngarten. Blumen und Rasenstücke sind mit niedrigem Buchsbaum eingefaßt.[4] Die Blumenbeete sind in der Art des Biedermeiergartens mit einem buntgemischten Blumenflor besetzt.[5] Eine hohe Gartenmauer umschließt diesen vornehmen und idyllischen, aber auch ein wenig engen Gartenraum.
Das zwei-stöckige, "gemütliche"[6] Gartenhaus (Abb.35) ist an die Terrassenmauer geschoben. Den

---

1) Migge, L., Max Läuger und seine Gärten. In: Die Kunst, Bd. 22, 1910, S.163.
2) Singen, W., Über künstlerische Gestaltung des Hausgartens. In: Die Gartenkunst, 9. Jg., 1907, S.204.
3) Zobel, Victor, Die Mannheimer Ausstellungsgärten. In: Die Kunst, Bd. 16, X. Jg., 1907, S.465.
4) Zobel, Victor, ebda. S.465.
5) Singen, W., ebda. S.204.
6) Singen, W., ebda. S.204.
Abb.35) Teehaus mit Terrasse und Wasserbecken von Schultze-Naumburg. Mannheimer Ausstellung 1907. Abb. in: Die Kunst, Bd. 16, X. Jg., 1907, S.466; und in: Der Baumeister, 8. Jg., 1910, Textband, S.101.

Eingang flankieren zwei runde Säulen. Der obere Gartensaal wird mit einfach geschnittenen Fenstern mit Läden an jeder Seite erhellt. Eine gebrochene, sanft geschwungene Haube, mit einer Vase im Scheitel und einem vorgeblendeten Segmentbogengiebel über dem Eingang bedeckt das Bauwerk. Vasen zieren auch die Pfosten der schönen schlichten Holzpforte mit den ovalen Durchblicken (Abb.36).
Das Gartenhaus liegt an einem Seitenweg, während der Hauptweg durch ein aus weißem Spalier gebildetes Tor an einem Wandbrunnen vorbeiführt. Die strenge Gleichform wird dadurch aufgelöst, und der leicht verschobene Rhythmus wirkt wohltuend.[1]
Von einer gesunden Weiterentwicklung auf Grund der überkommenen Formen ist nach Ansicht der Zeitschrift 'Kunst'[2] im architektonischen Schaffen von Schultze-Naumburg nicht viel zu merken. Was er bildet, ist "immer gut und anheimelnd, wie es die schlichten Werke der Großväter waren, aber auch immer fremd, ein wenig eng und für uns heutige Menschen fremd und ohne Salz...". Auch die Zeitschrift 'Gartenwelt'[3] urteilt ähnlich und meint, daß ein solcher Garten nicht zum modernen Menschen und seinem Empfinden passe. Sie kommt zu der Überzeugung, daß in diesem Garten keine künstlerische Leistung zu sehen sei.

Diese Ausstellung bedeutet mit ihren geometrisch und architektonisch durchgebildeten Gartenräumen eine völlige Abwendung von der landschaftlichen Formgebung der letzten

---

Abb. 36) Eingangstor von Schultze-Naumburg, Mannheimer Ausstellung 1907, Abb. in: Die Gartenkunst, 9. Jg., 1907, S.222.
1) Zobel, Victor, Mannheimer Ausstellungsgärten, in: Die Kunst, Bd. 16, X. Jg., 1907, S.465.
2) Zobel, Victor, ebda. S.465.
3) Hampel, C., Über die Gärten auf der intern. Kunst- und großen Gartenbauausstellung in Mannheim 1907. In: Die Gartenkunst, 12. Jg., 1907/08, S.148.

Jahrzehnte. Was in Düsseldorf begann und in Darmstadt weiterentwickelt wurde, ist hier in breitem Umfang verwirklicht worden. "Man konnte die erfreuliche Wahrnehmung machen, daß die neuzeitlichen Kunstbestrebungen einen recht fühlbaren Einfluß auf gartenkünstlerische Gebiete auszuüben beginnen", schreibt Heicke[1] in der 'Gartenkunst'.
Dies gilt auch für die Gestaltung der Gartenarchitekturen. Die Gebäude sind streng gegliedert und schlicht in der Form. Eine neue Betonung des Raumes als Kubus läßt sich beobachten. Auf zweckmäßige Verwendung des Materials wird Wert gelegt. Das Erfassen des schlichten, kubischen Raumes bei Schultze-Naumburg, die strenge Klassizität der Form bei Behrens und die formale Sachlichkeit der Architekturen von Läuger werden zu Vorbildern der Gartenarchitekturen für den neuen Hausgarten.
Die Mannheimer Ausstellung wird zum bedeutsamen Markstein[2] in der Entwicklung der Gartenkunst und zum Wendepunkt in ihrer Geschichte, obwohl sie erst einen Übergang zur Form und zum Inhalt der danach folgenden Ausstellungen darstellt, in denen die Gartenarchitekturen nicht mehr in so übermäßiger Weise angewendet werden.[3]

g) Frankfurt 1910

Im Oktober 1910 veranstaltete der Nassauische Landes-Obst- und Gartenverein zur Feier seines 5o-jährigen Bestehens eine Obst- und Gartenbauausstellung in der Frankfurter Festhalle. Vorgeführt wurden auch einige Musteran-

---

1) Heicke, Von der Mannheimer Gartenbauausstellung 1907. In: Die Gartenkunst, 1907, 9. Jg., S.236.
2) Heicke, ebda. S.242.
3) Allinger, G., Das Hohelied der Gartenkunst, a.a.O., S.58.

lagen für kleine Hausgärten in Ausmaßen, wie sie damals in der Umgebung von Großstädten üblich waren.[1]
Zum ersten Mal wurde hier allen Teilnehmern dieselbe rechteckige Gartenfläche von 15 x 21 Metern zugewiesen.[2] Es beteiligten sich sechs Gartenarchitekten, die alle geometrische Grundrisse wählten und die architektonische Gestaltung bevorzugten. "Wie die Gärtchen in ihrer sauberen und exakten Ausführung dalagen", berichtet die Zeitschrift 'Gartenkunst'[3], "jedes für sich abgeschlossen, teils von Fichtenhecken und Obstspalieren, teils von Efeuwänden, mußte die Kritik selbst den anspruchslosesten Leistungen gegenüber zugeben, daß die erzieherische Aufklärungsarbeit der letzten Jahre nicht ohne Einfluß auch auf die Gestaltung des Hausgartens geblieben, aber auch die sich bei ihm immer mehr durchsetzende, strenge Gestaltungsweise weit entfernt ist, die planlose Freiheit und Willkür früherer Art durch gedankenarme Einförmigkeit zu ersetzen".
Der regelmäßig angelegte Garten von W. Coßmann-Nachfolger wurde mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Ein geschlossenes, über rechteckigem Grundriß errichtetes Gartenhaus (Abb.37) mit Ziegelwalmdach, liegt auf der gemauerten Terrasse. Über dem Eingang an der Langseite bildet der Dachsaum einen kleinen Bogen. Zwischen Türsturz und dieser giebelartigen Ausbuchtung findet ein weißgestrichener Blumenkasten Platz. Solche Blumenkästen hängen auch vor den hochrechteckigen Fenstern, die sich zu beiden Seiten des Eingangs befinden. Ihre Sprossenunterteilung in kleine

---

1) Die Gartenkunst, 12. Jg., 1910, S.209.
2) Die Gartenkunst, 12. Jg., 1910, S.212.
3) Die Gartenkunst, 12. Jg., 1910, S.212/213.
Abb. 37) Gartenhaus von W. Coßmann-Nachfolger. Ausstellung Frankfurt 1910. Abb. in: Die Gartenkunst, 12. Jg., 1910, S.213.
Anm.: Gothein, M.-L., Geschichte der Gartenkunst. Bd. II, a.a.O. S.456 ordnet dieses Gartenhaus irrtümlicherweise der Mannheimer Ausstellung 1907 zu!

Rechtecke wird sinngemäß von dem Spalierwerk fortgesetzt, das die Fenster umrahmt und in das leicht berankte Spaliergitter übergeht, das dem Gebäude vorgelagert ist.

In der Mittelachse zum Gartenhaus steht in dem Rasenparterre, das sich davor ausbreitet, eine Plastik auf einem Sockel. "Die Skulptur im Rasen", steht in der Zeitschrift 'Gartenwelt'[1] zu lesen, "muß man als Ausstellungsobjekt betrachten; in anderem Material, in rötlichem Ton hergestellt, würde sie mehr ansprechen". Dagegen beurteilt die Zeitschrift 'Gartenkunst'[2] die Anlage des großen Rasenparterres mit der Plastik als wohl gelungen, weil dadurch Ruhe und Übersichtlichkeit bewirkt wird.
Zu beiden Seiten des Gartenhauses stehen flachgedeckte, leichte, pergolaartige Spalierbauten, die mit Bänken ausgestattet sind. Die 'Gartenwelt'[3] hält die Wirkung der Pergolen auf dem engen Raum der Terrasse für ungünstig, während die 'Gartenkunst'[4] diese Bauwerke lieber quergestellt an der rückwärtigen Grenze des Gartens gesehen hätte.
Einen ländlichen Nutz- und Ziergarten gestaltete H. Kayser. Unruhig und überladen nennt die 'Gartenkunst'[5] diesen Garten. Kayser teilt die rechteckige Gartenfläche nach Art des Bauerngartens mit übers Kreuz gestellten Wegen ein, in deren Schnittpunkt sich ein gemauerter, runder Brunnentrog mit Schmiedeeisenwerk befindet.[6] Blickpunkt am Ende des Mittelweges bildet eine leichte Spalierlaube, die mit Latten flach gedeckt über einem Exedragrundriß errichtet

---

1) Hans, Fa., Landes-Obst-und Gartenbauausstellung in Frankfurt 1910. In: Die Gartenwelt, 14. Jg., 1910, S.580.
2) Die Gartenkunst, 12. Jg., 1910, S.214.
3) Hans, Fa., ebda. S.580.
4) Die Gartenkunst, 12. Jg., 1910, S.214.
5) Die Gartenkunst, 12. Jg., 1910, S.213.
6) Die Gartenkunst, 12. Jg., 1910, S.213.

ist (Abb.38). Auf die Verwendung solcher Grundrisse bei Lauben und Sitzplätzen wird noch näher eingegangen. Die Laube ist mit einer halbrunden Bank und einem Tisch ausgestattet. Sie ist mit einer niedrigen Gitterwand verbunden, die den Gartenraum abschließt.
In der Gartenanlage von R. Waldecker liegt auf der Terrasse ein rechteckiges Gartenhäuschen (Abb.39). Die Rückwand ist massiv, während Fassade und Seiten aus rechtwinklig gebundenem Spalier gebildet sind. Zu beiden Seiten des rundbogigen Eingangs, dessen Bogen bis zum Dachsaum reicht, sind ovale Öffnungen im weißen Lattenwerk ausgespart. Mit weißen Mörtelfugen sind Grat- und Firstlinien des ziegelgedeckten, hohen Walmdaches geschmückt. Das Dach ist nach dem Urteil der 'Gartenwelt'[1] und 'Gartenkunst'[2] zu schwer und wuchtig für den leichten Unterbau. Auf die Ausbildung von Gartenhäusern in rechtwinklig gebundenem Spaliergitterwerk mit ovalen Öffnungen, ähnlich den Bauten aus dem 18. Jahrhundert, wird noch näher eingegangen werden.
"Brachten nun auch diese Gärten in gartenkünstlerischer Hinsicht nichts Neues, so ist es doch zu begrüßen, daß einmal unsere Baumschulenfirmen und Landschaftsgärtner vor der Öffentlichkeit zeigten, daß sie befähigt sind, den Garten ohne unsere Kunstprofessoren so zu gestalten, wie es nötig ist, nämlich zweckmäßig und daher auch schön", endet die Zeitschrift 'Gartenwelt'[3] ihre Betrachtungen über diese Ausstellung!

Mit seinem Garten in Düsseldorf 1904 hat Behrens einen neuen Gartenstil der Öffentlichkeit vorgestellt. Der neue

---

Abb. 38) Spalierlaube von H. Kayser. Frankfurter Ausstellung 1910. Abb. in: Die Gartenkunst, 12. Jg., 1910, S.209.
Abb. 39) Gartenhaus von R. Waldecker auf der Frankfurter Ausstellung 1910. Abb. in: Die Gartenkunst 1910, 12. Jg. S.212.
1) Hans, Fa., Landes- Obst- und Gartenbauausstellung in Frankfurt 1910. In: Die Gartenwelt, 14. Jg.,1910, S.580.
2) Die Gartenkunst, 12. Jg., 1910, S.214.
3) Hans, Fa., ebda. S.580.

Garten ist geometrisch gegliedert und besteht aus architektonisch aufgefaßten Räumen. Mit ihm zogen neue Architekturen ein: Die Mauer, die Pergola, Lauben aus Treillage und das Gartenhaus. In Darmstadt zeigte dann Olbrich wie die Blume in den neuen Garten einbezogen werden kann, indem er seine Farbgärten vorführte. Auch er verwendet Treillage für seine Lauben und zeigt eine neue poetische Auffassung bei der Gestaltung seines Gartenhauses im gelben Garten, das, obwohl mit Motiven von biedermeierlichem Einschlag gebildet, nichts mehr gemein hat mit Bauten des späten 19. Jahrhunderts, die mit Ornament und Dekor überladen sind. In Köln greift er auf romanische Formen zurück und gestaltet eine Gebäudegruppe mit Gartenanlagen in klaren Formen und fein abgewogener Dekoration und poetischem Gehalt. Den deutlichen Höhepunkt in der Reihe der Ausstellungen von Gärten aber bildet Mannheim 1907 mit der Vorführung der "Professorengärten". Behrens bildet seinen Garten in strenger Klassizität und unter reicher Verwendung von Treillage. Läuger zeigt Gärten von großartig architektonischer Auffassung mit sachlichen, von unnötigem Beiwerk gereinigten Formen. Schultze-Naumburg knüpft an die alten Traditionen des Bauern- und Biedermeiergartens und an die schlichten Formen der Baulichkeiten jener Zeit an. Vornehmheit wie Behaglichkeit erfüllt seinen Garten, der auch das pflanzliche Material zur Geltung kommen läßt. Das Poetische, das Klassizistisch-Feierliche und das Idyllische, die Hinwendung zum Biedermeierlichen sind Züge, die immer wieder in den Gärten nach 1900 auftauchen. Vieles, was in den Ausstellungen gezeigt wurde, dringt auch in den Hausgarten ein.

Die nach 1907 abgehaltenen Ausstellungen bringen im wesentlichen nichts Neues, weder für den Garten noch für seine Bauten. Auch die Gartenfachleute hatten sich für eine architektonische Gartenform entschieden. Es werden

wohnliche Räume im Freien geschaffen, wobei auf eine reichlichere Verwendung von Pflanzen geachtet wird. Was die Baulichkeiten anbetrifft, ist eine immer stärkere Hinwendung zu schlichten, biedermeierlichen Formen zu beobachten. Auf der Reichsgartenschau in Dresden 1936 findet man biedermeierlich proportionierte, geschlossene Gartenhäuser wieder.[1] Diese Strömung nach dem ersten Weltkrieg, die den Klassizismus von 1910 fortsetzte, war jedoch nicht dominierend.
Im folgenden Teil der Arbeit sollen einzelne Motive und Erscheinungen der Zeit nach 1900 im Garten verfolgt werden. Dabei wird immer wieder auf die Ausstellungen zurückgegriffen und hingewiesen.

5) DIE LAUBE

Mit der Erneuerung des Gartens zu Beginn unseres Jahrhunderts erwacht auch wieder die "Laubenromantik". Die Laube ist ein beliebtes Motiv der Gartenkunst und wird gerade in Deutschland immer wieder als "Inbegriff innigen Gartenlebens"[2] aufgefaßt. Der Neigung der Jugendstilkünstler zu Dekorationen mit rankenden, wuchernden Pflanzen kommt die Laube aufgrund ihres floralen Charakters als Motiv entgegen.
Auch im Innenraum der Wohnhausbauten und bei der Gestaltung von Balkon und Eingang finden sich seit 1900 immer wieder Laubenmotive. Oft werden Sitznischen im Innenraum

---

1) Pfister, Rudolf, Zwischen Haus und Garten, a.a.O. S. 105.
2) Last, Fritz, Laube und Gartenhaus. In: Die Gartenwelt, 25, 1921, S.223.

als Lauben mit floralem Dekor gestaltet. Auf der internationalen Kunstgewerbeausstellung in Turin 1902 zeigt Gaetano Moretti eine bogig ausgeschnittene Sitznische mit Kamin (Abb.4o). Das Laubwerk, das sich um die Nische rankt, wird in der Wanddekoration über dem Eingang und im Stuckwerk der Decke fortgesetzt. Von Olbrich stammt der Entwurf für eine Applikation, die die Wand in einer Bibliothek schmückt (Abb.41). Ein hoher Blätterbogen ziert das Feld über dem Sitzplatz. Joseph Urban gestaltet 1905 einen Wintergarten (Abb.42) mit laubenartigen Sitznischen, über deren waagerechten oberen Abschluß echte Pflanzen ranken.

In ähnlicher Weise findet man oft den Balkon in eine Nische, die meist als Bogen gestaltet ist, gelegt, der mit Blattwerk und Blumen reich geschmückt ist. Auch Hauseingänge ließen sich hier anführen. Immer deutet die Auszierung mit Farbe, Stuck oder Schnitzwerk auf die Gestaltung mit "pflanzlichem" Material und trägt floralen Charakter.

Die üppig rankende Pflanze, der ein Gerüst aus Eisenstäben oder Holzlatten zur raumbildenden Form verhilft, ist ein charakteristisches Merkmal der Laube. Zwischen natürlichen und von der Kunst gefertigten Lauben wird in der Literatur unterschieden.[1] Die natürlichen Lauben sind dicht bewachsen und lassen das Gerüst nicht sichtbar werden,

---

Abb. 40) Innenraum von Gaetano Moretti-Firma Ceruti. Internationale Kunstgewerbeausstellung in Turin 1902. Abb. in: Cremona, Italo, Die Zeit des Jugendstils, a.a.O., Abb.191.
Abb. 41) Wiener Interieur für Paris 1900 von Olbrich. Abb. in: Olbrich, J.M., Ideen von J.M. Olbrich, a.a.O., Taf.73. Anm.: Auch in seinem Darmstädter Haus findet sich eine solche floral-illusionistische Raumdekoration um die Kaminanlage. Vgl. Abb. in: J.M. Olbrich, Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg. Hess. Landesmuseum Darmstadt, a.a.O., Nr. 83/84.
Abb. 42) Wintergarten von J. Urban. Abb. in: Cremona, Italo, Die Zeit des Jugendstils, a.a.O., Abb.164.
1) Le Blond/Danreitter, Teil 1, Cap. VIII, S.108ff. Zitiert nach Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss., a.a.O. S.64.

während die künstlichen Lauben mit geringem oder gar keinem pflanzlichen Bewuchs versehen sind. Diese Gartenbauten werden jedoch nur dann als Laube verstanden, wenn sie noch keine Tempel- oder Hausform annehmen.[1]
Die Laube ist nicht die Vorform des massiven Gartenhauses und auch nicht auf den bürgerlichen Garten beschränkt, stellte Markowitz[2] in ihrer Untersuchung zur Formengeschichte des Gartenhauses fest. Vielmehr findet man Lauben und Steinbauten gleichermaßen im höfischen, wie im bürgerlichen Bereich. Größere Gartenbauten werden jedoch nicht im Laubenbau errichtet.

a) Der gefühlsmäßige Gehalt

Ist die einfache, bewachsene Laube, der Sitzplatz unterm Spalierbogen oder die Bank in einer Heckennische architektonisch auch oft nicht von großem Interesse, so ist es umsomehr der gefühlsmäßige Gehalt, der mit der Laube verbunden sie zu einem wichtigen Bestandteil des Gartens werden läßt. In der Literatur von Goethe bis Hofmannsthal finden sich zahlreiche Beispiele, die den lyrischen Stimmungsgehalt und den gartenpoetischen Wert der Laube zum Inhalt haben. Pfister[3] formuliert das zusammenfassend: "Sie beginnen mit der Bohnenlaube auf dem Küchenbalkon im Großstadthinterhof, finden ihre Fortsetzung in der Laube von Jasmin im Küchenlied unserer Großeltern, in der Geisblattlaube bei Hermann und Dorothea und in der Fliederlaube, in die sich am Samstag der Pfarrherr zurückzieht, um die Sonntagspredigt zu memorieren".

---

1) Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss., a.a.O. S.65.
2) Markowitz, Irene, ebda. S.34.
3) Pfister, Rudolf, Zwischen Haus und Garten, a.a.O., S.90.

Der Protest gegen den Historismus und den Ideenmangel in den baulichen Gestaltungen läßt gegen Ende des 19. Jahrhunderts das Mittelalter zur Neuentdeckung werden. Auch die Laube, in mittelalterlichen Darstellungen häufig im Bereich des Liebespaares oder in Verbindung mit sakralen Themen zu finden[1], besonders aber als beliebtes Motiv des gotischen Gartens, wird begeistert in den neuen Garten übernommen. Auch die mit ihr verbundenen, sentimentalischen Werte gewinnen neuen Gehalt.
"Seit Böcklin", schreibt Lux[2], "geht die Ahnung neuer mystischer Schönheit durch die Welt, die eine kommende Entwicklung für die Gartenkunst erschließt". Die Zeichnung einer Gartenlaube (Abb.43) nach einem Gemälde von Böcklin zeigt dessen Liebe zum Mittelalter. Seine architektonischen Gedanken weisen nach Lux auf die Künstler Lorenzetti und Martini[3] Die Zeichnung zeigt einen einfachen, bewachsenen Spalierbogen. Er wölbt sich über einen Sitzplatz an der Mauer, die in Kämpferhöhe endet. Die Wege in dem kleinen Gartenausschnitt sind gerade, die Blumenbeete sind mit niedrigen Hecken und Topfpflanzen eingefaßt. Es ist ein entrückter, stiller Ort, ein Plätzchen anmutiger Besinnung außerhalb des alltäglichen Lebens. Böcklins Bilder schaffen Vorstellungen einer entrückten und dennoch realen Wirklichkeit.[4] Es ist ein "Schwebezustand" zwischen beiden

---

1) Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss.,a.a.O. S.35.
2) Lux, J.A. Auszug aus: "Schöne Gartenkunst". Eßlingen 1907. In: Hohe Warte, IV. Jg., 1908, S.155.
Abb. 43) Laube nach einem Gemälde von Arnold Böcklin. Abb. in: Dt. Bauzeitung, 41. Jg., 1907, S.202.
Anm.: Dem Bild "Gartenlaube" von Böcklin liegt die Idee vom Tod als dem Freund zugrunde, vgl. Hofstätter, H., Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende, a.a.O., S.174.
3) Lux, J.A., In: Dt. Bauzeitung, 41. Jg., 1907, S.202.
4) Hofstätter, H., Jugendstilmalerei, a.a.O. S.39.

Vorstellungen und gerade deshalb von so paradiesischem Charakter.
Um die Jahrhundertwende gab es noch einmal Versuche, diesen Traum idealistischer Maler des 19. Jahrhunderts vom "goldenen Zeitalter" zu verwirklichen.[1] Die Laube in der Art einer Pergola an der hohen Umfassungsmauer, auf einer Zeichnung von Ester Cleasson, einer Schülerin Olbrichs, ist solch ein entrückter Ort (Abb.44). Die querovale Maueröffnung ermöglicht eine schöne Aussicht in die umliegende Landschaft und betont noch die geborgene, umschlossene Abgeschiedenheit dieses angenehmen Ortes von der Welt. Die Einbeziehung der Ferne weitet aber auch den Gartenraum aus und erweckt gleichzeitig die Sehnsucht[2] nach dem Draußen. Das Laubenbild nach Böcklin ruht dagegen in sich selbst, dieser Ort will dem Menschen selbst genug sein.
Oft wird die in eine Heckennische gestellte Holzbank zur Laube (Abb.45), wie in der Gönneranlage in Karlsruhe, wo

---

1) Hofstätter, H., Jugendstilmalerei, a.a.O. S.39.
Anm.: "Das goldene Zeitalter ist die Sehnsucht des geschichtlich gefesselten Menschen nach einer geschichtslosen Zeit, nach endgültiger Gewißheit". In den "Gefilden der Seligen" und im "Sonntag" hat Böcklin diese Idee zum Ausdruck gebracht, vgl. Hofstätter, H., Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende, a.a.O. S.218/220.
Abb. 44) Laube von E. Cleasson. Abb. in: Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XX, 1907, S.228; ähnlich ist ein Sitzplatz von Kurt Hoppe. Die ovale Öffnung ist mit schmiedeeisernem Gitter verziert. Abb. in: Hoppe, K., Gartengestaltung und Gartenarchitektur, a.a.O. S.23.
2) Anm.: Eine weitere Zeichnung "Terrasse auf der Umfassungsmauer" von E. Cleasson zeigt noch einmal deutlich das Motiv des sehnsüchtig in die Ferne blickenden Menschen, während er vom lieblichen Gartenraum umschlossen ist. Abb. in: Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XX, 1907, S.226.
Abb. 45) Nische mit Bank von Läuger, Abb.in: Die Kunst, Bd. 22, S.171.

Abgesehen davon, daß die Lage auf einer kleinen Erhöhung dem Belvederecharakter vieler Gartenbauten entgegenkommt, kann möglicherweise die oftmals erhöhte Lage der Gartenhäuser in den Gärten des beginnenden 20. Jahrhunderts als Inselsituation interpretiert werden.
Die Idee einer Insel vermittelt besonders deutlich die von Peter Birkenholz für die Münchener Kunstausstellung 1905 geschaffene Brunnenanlage (Abb.49). Ein reich verzierter, zartgliedriger Monopteros überwölbt ein rundes Wasserbecken mit einem kostbar gestalteten Pfeiler, der Wasser spendet und eine figürliche Plastik trägt. An Stelle der Kapitelle sind die sechs kannelierten schlanken Säulen mit einem kymaähnlichen Ornament bemalt. Sie tragen das mit geometrischen Formen geschmückte breite Gebälk, über dem sich die Kuppel wölbt, deren Inneres gleichfalls ornamental ausgestaltet ist. Das Gebäude selbst steht leicht erhöht in einem runden, mit Blumen gesäumten Wasserbecken. Ein kleiner, von Kübelpflanzen flankierter Zugang ist aufgeschüttet und ermöglicht das Betreten der "kleinen Insel."
Erhöht liegt auch das Gartenhaus (Abb.50) im Blumengarten von Erwin Barth, das er für den Wettbewerb der Woche im Jahre 1908 entwarf. Das Gebäude ist bis auf Tür und Fenster geschlossen und steht in der Tradition der bergischen Gartenbauten. Es wird über eine Holztreppe betreten. Auf einem aufgeschütteten "Podium" steht auch das Gartenhaus von Karl Nöthling (Abb.51), auf dessen merkwürdige Anordnung der Sitzplätze noch näher eingegangen wird. Er entwarf es für die Preisarbeiten für Garten-Holz-Architektur 1907. Auch der Gartenpavillon von W.Keppler in demselben Preisausschreiben

---

Abb. 49) Tempel von P. Birkenholz. Ausstellung für angewandte Kunst. München 1905. Abb. in: Moderne Bauformen, 4. Jg., 1905, S.112.
Abb. 50) Pavillon von Erwin Barth. Abb. in: Hausgärten. Wettbewerb der Woche, a.a.O.,S.79.
Abb. 51) Gartenhaus von Karl Nöthling. Abb. in Preisarbeiten für Garten-Holz-Architektur, a.a.O., Taf35.

zeigt eine erhöhte Lage (Abb.52). Stark erhöht liegt ein Gartenhaus von H. Köster (Abb.53). Der mit Rautenornamenten reich verzierte Pavillon wird von einem einmal gebrochenen Zeltdach, das in einem Knauf endet, gedeckt. Der Aufgang zum Gartenhaus ist mit niedrigem Buchsbaum eingefaßt und wird von beschnittenen Bäumchen begleitet. Es ließen sich hier noch eine Reihe weiterer Beispiele anführen.

c) Erinnerungen an ein Laubenbild aus der Hypnerotomachia Poliphili

Von einer solchen Zaubergarteninsel[1] träumt Poliphilo, die Hauptfigur eines Romans, der in der 2.Hälfte des 15. Jahrhunderts anonym bei Aldus Manutius in Venedig erschien und mit einer Reihe schöner Holzschnitte ausgestattet war.[2] Das Buch, das von verschiedenen Ideen und Traditionen durchdrungen ist, wurde in Italien, England und Deutschland in gebildeten Kreisen viel gelesen, besonders nachhaltig aber hat dieser Roman auf die kunstinteressierte Gesellschaft Frankreichs gewirkt und hinterließ dort in Kunst und Literatur seine Spuren.[3]

Die Zeit um 1900 entdeckte ihre Vorliebe für alte illustrierte Bücher dieser Art. So ist besonders in England das kostbar gestaltete Buch des Jugendstils aus solchen Anregungen entstanden. Seit 1891 hat Morris und sein präraffaelitischer Kreis dekorative Bücher auf der Kelmscott Preß gedruckt.

Abb. 52) Pavillon von Wilhelm Keppler. Abb. in: Preisarbeiten für Garten-Holz-Architektur, a.a.O., Taf.48.
Abb. 53) Gartenhaus von H. Köster. Abb. in: Das Werkblatt, 1908, S.185.

1) Anm.: Morris Zukunftsroman "News from Nowhere" (1891) schildert England als eine glückliche Insel, als gelobtes Land, durch das er von einem Greis geführt wird. Vor dem Hintergrund märchenhafter Landschaften bewegen sich bezaubernde Mädchen. Zedernbestandene Alleen durchziehen das Land, Rosenhecken umgeben schöne Villen; vgl. Cremona, Italo, Die Zeit des Jugendstils, a.a.O., S.45.
2) Als Verfasser wird der Dominikanermönch Francesco Colonna 1433-1527 vermutet.
3) Junecke, H., Montmorency, a.a.O. S.87.

Auch im neuen Garten zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeigen sich mit der Hypnerotomachia Poliphili verwandte Darstellungen.

Leberecht Migge bringt in seinem Buch[1] eine Gartenarchitektur, die er als Laube mit Teichterrasse (Abb.54) bezeichnet. Unter den halbkreisförmigen, quadratisch gebundenen Spalierbögen, deren Archivolten ebenfalls durchgittert sind, sitzt eine Figur auf einer Teichterrasse. Die Laube liegt als Point de Vue am Ende einer Eichenallee, die diesem Gartenbild zu räumlicher Wirkung verhilft. Migge[2] spricht von einer Symphonie in Graugrün und Orange, der Farbe der Azaleen. Bereichert wird der farbige Eindruck von dem Blau und Weiß der Teichterrasse mit den Bögen.
Die Anregung zu dieser Anlage scheint unmittelbar der Abbildung der Venusquelle in der Hypnerotomachia Poliphili entnommen zu sein. Hinter einem sechseckigen Wasserbecken liegt die Terrasse, auf der Venus mit dem Rücken zum Beschauer in einer ädikulaähnlichen Umrahmung unter einer einfachen, bewachsenen Spaliertonne sitzt (Abb.55). In dem mit einem Holzzaun und in gleichmäßigen Intervallen gepflanzten Bäumen eingehegten Gartenraum vergnügen sich Poliphilo und die Nymphen.
Beide Gartenbilder zeigen die bewußt räumliche Anlage des Gartens, wenngleich bei dem Laubenbild der Hypnerotomachia Poliphili das Numinose Sinn der Anlage ist. Der Gartenraum zeigt eine Art Apsis- oder besser Chorbildung, wodurch das Kultische des Ortes zur Geltung kommt.
In wieweit von einer direkten Einwirkung der Hypnerotomachia Poliphili gesprochen werden kann, ist nicht gewiß. Die ästhetizierende Haltung des Romans entsprach in mancher Hinsicht den präraffaelitischen Neigungen. Möglich scheint, daß die Anregung zu diesem Laubenbild dem Buch von Rose Standish Nichols[3] entnommen wurde, das vielleicht mit den von England

1) Migge, Leberecht, Die Gartenkultur des 20. Jhdts.,a.a.O.
Abb. 54) Laube mit Teichterrasse von Leberecht Migge. Abb. in: Migge, L., Die Gartenkultur des 20. Jhdts., a.a.O., Taf.11.
2) Migge, Leberecht, ebda. S.88.
Abb. 55) Hypnerotomachia Poliphili, a.a.O. S.368; und in: Griesebach, August, Der Garten, a.a.O., S.13.
3) Nichols, Rose Standish, English Pleasure Gardens, a.a.O.

kommenden Reformgedanken für den neuen Garten in Deutschland eingewirkt hat.[1] In der Beschreibung der Villa des Diomedes[2] in Pompeji weist sie auf einen Garten im Peristyl hin, bepflanzt mit Blumen und Bäumen, dessen Mitte ein Teich mit Brunnen einnimmt. Hinter dem Teich befindet sich eine Plattform, die von einem bewachsenen, von 6 Steinsäulen getragenen Bogen überwölbt wird. Zweifellos, schreibt sie[3], wurden oftmals die Mahlzeiten unter diesem Pavillon eingenommen, während der kühlespendende Brunnen die Luft erfrischte.[4] Die Illustration in der Hypnerotomachia gibt ihrer Ansicht nach einen guten Eindruck der erst 200 Jahre

---

1) Anm.: Auch Blomfield weist auf die Gartenbilder des Rosenromans und auf die Holzschnitte der Hypnerotomachia Poliphili hin. Er bestätigt den Einfluß dieser Romane auf die englische Gartenkunst, besonders den der Hypnerotomachia Poliphili, vgl. Blomfield, R., The formal Garden, a.a.O. S.22 u. 31/32.
Die erste englische Ausgabe der Hypnerotomachia Poliphili erschien 1592. Um die Jahrhundertwende wurde das Buch neu verlegt. 1904 erschien in London eine Facsimileausgabe.

2) Villa und Garten des Diomedes schildert auch Gothein, M.-L., Geschichte der Gartenkunst, Bd. I, S.118.

3) Nichols, Rose Standish, English Pleasure Gardens, a.a.O. S.26.

4) Anm.: Fischer, Marianne, Die frühen Rekonstruktionen der Landhäuser des Plinius des Jüngeren. Diss., a.a.O., S. 102ff, weist auf den Einfluß Castells auf die englische Profanarchitektur in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts und auf die Gartenarchitektur hin. In seiner Rekonstruktion der tuskanischen Villa des Plinius ist auch ein solches Stibadium mit Brunnenanlage zu finden.
Diesen Brunnenpavillon schildert Plinius, V,6, anläßlich der Beschreibung seines tuskanischen Landsitzes. Er beschreibt einen Ruhesitz von weißem Marmor, weinlaubbeschattet; die Weinstöcke werden von 4 Pfeilern aus karystischem Marmor getragen. Aus diesem Sitz fließt Wasser aus Röhren hervor...und wird von einem einfachen Marmorbecken aufgenommen...Unter dem Pavillon werden die Mahlzeiten eingenommen, wobei das Eßgeschirr auf den Rand des Beckens gestellt wird oder auf Schiffchen umherschwimmt, vgl. Fischer, M., ebda., S.46 und Gothein, M.-L., ebda., Bd. I, S.109.

später ausgegrabenen pompejanischen Kombination eines Brunnenteiches mit einem Pavillon.
Dieses Motiv verwendet auch Hammelsbacher 1911 zur Gestaltung eines Gartenhofes mit Nymphenburger Porzellanfiguren für die Münchener Frühjahrsblumenausstellung und erregte damit Bewunderung (Abb.56). Eine einfache Spalierlaube, ähnlich der auf der Abbildung der Venusquelle, wölbt sich über die gemauerte Terrasse mit dem davorliegenden Wasserbecken. Auch er deutet die Abgrenzung des Hofes durch einen Spalierzaun und Bäume an. Auf die Sitzfigur unter der Laube wurde verzichtet.
In anspruchsvoller Weise formt G. Olbricht das Venusquellmotiv zu einer modernen Anlage um (Abb.57). Er ordnet keinen runden Laubenbogen über Sitzfigur und Brunnen an, sondern bringt das Motiv in Zusammenhang mit einem berankten Laubengang, der sich entlang der Straßenseite des Gartens auf der Abschlußmauer hinzieht. Kantige kräftige Steinpfeiler sind mit Holzlatten flach gedeckt. In einer laubenartigen Erweiterung des Ganges sind Bänke zu beiden Seiten eines Brunnentroges, auf dem die Figur sitzt, angeordnet. An der Rückseite fließt Wasser über verschiedene kleine Becken in das große viereckige Bassin.

Verwandtes mit der Hypnerotomachia Poliphili mag auch in dem Entwurf "Unser Garten" von J. Chr. Gewin auf der Darmstädter Ausstellung 1905 anklingen, wenn er das kunstvolle, hohe Eingangstor mit einem Pfauen schmückt (Abb.58). Ähnlich sitzen Pfauen auf einer Säulenarchitektur in einer Abbildung der Hypnerotomachia Poliphili (Abb.59).

Abb. 56) Gartenhof von Hammelsbacher. Münchner Frühjahrsblumenausstellung 1911. Abb. in: Die Gartenkunst 1911. S.100.
Abb. 57) Hausgarten mit Laubengang von G. Olbricht. Abb. in: Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche, a.a.O. S.106.
Abb. 58) Eingangstor zum Garten von J. Chr. Gewin. Darmstädter Ausstellung 1905. Abb. in: Moderne Bauformen, 4. Jg., 1905, S.11o.
Abb. 59) Säulenarchitektur mit Pfauen, Abb. in: Hypnerotomachia Poliphili, a.a.O., S.298.

d) Spalierlauben

Auch ohne Kombination mit Brunnen und Teich sind Bogenlauben aus Spalier - ähnlich den holländischen des 18. Jahrhunderts (Abb.60) - beliebte Motive des neuen Hausgartens.
Im Hausgarten von Leipheimer, den er für die Darmstädter Gartenbauausstellung 1905 gestaltete, steht eine Laube (Abb.61), deren Spalierbogen sich über einem eckigen, apsisartigen Grundriß wölbt. Der Sitzplatz ist an den Seiten eingehegt.
Broglie entwirft zwei Jahre später eine ähnliche Laube (Abb.62) für den Wettbewerb für Garten-Holz-Architektur 1907. Sie ist über rechteckigem Grundriß errichtet. Der Korbbogen ist wie bei dem Sitzplatz von Leipheimer mit vorne überstehenden Hölzern gedeckt. In Kämpferhöhe halten kräftige Balken die vier gleich starken Eckpfosten zusammen. Der Balken über dem Eingang bietet die Möglichkeit, eine Blumenampel aufzuhängen. Bis in Brüstungshöhe schließen Holzlatten mit Rautenverzierungen drei Seiten der Laube. Rechts und links vor den Eckpfosten stehen Kübelpflanzen. Die besondere Stilisierung dieser Gartenzeichnung mit Laube und die Verwendung eines Korb- statt des Rundbogens zeigen, daß dieser Laubenentwurf noch ganz dem Jugendstil angehört.
Auch die Laube (Abb.63) von H. Winkler im selben Preisausschreiben ist typisch für die Zeit des Jugendstils. Er

---

Abb. 60) Holländische Laube des 18. Jahrhunderts. Abb. in: Nichols, Rose Standish, English Pleasure Gardens, a.a.O. S.251.
Abb. 61) Laube von Leipheimer. Gartenbauausstellung in Darmstadt 1905. Abb. in: Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06, S.113. Vgl. auch Abb.9.
Abb. 62) Laube von S. Broglie. Abb. in: Preisarbeiten. Garten-Holz-Architektur, a.a.O., Taf. 88.
Abb. 63) Laube von H. Winkler, Abb. in: Preisarbeiten, Garten-Holz-Architektur, a.a.O., Taf. 71; dieser Laube ähnlich ist eine von L. Migge, Abb. in: Die Kunst, 24 Bd., XIV. Jg., 1911, S.295.

schließt die Ansichtsseite bis auf eine rundbogige Öffnung, die durch strahlenartig angeordnetes Spalier mit der Bogenlinie des Daches verbunden ist. Er verwendet zwar den Rundbogen, doch er umspielt ihn zum Dachsaum und zum Eingang hin mit freien Konturschwingungen in Form von Polygonen. Auch hier ist das Sockelgeschoß geschlossen gebildet. Rautenförmige Fenster sind im Spalier ausgespart.

e) Verwendung von Exedraformen

Unter Migges Entwürfen einfacher Gartenarchitekturen für die Gartenstadt Leipzig-Marienbrunn ist eine flach gedeckte Spalierlaube (Abb.64) über halbrundem Grundriß. Ähnlich ist die bereits beschriebene Laube (Abb.38), die H. Kayser für den Hausgartenwettbewerb in Frankfurt 1910 erstellte. Die Verwendung von Exedraformen findet man häufig für Lauben, Gartenhäuser (Abb.65) und Brunnenanlagen (Abb.66).

Vermutlich hat sich die Laube aus der wieder aufgelebten Kenntnis klassizistischer Nachbildungen antiker Exedren entwickelt. Im 19. Jahrhundert waren Nachbildungen der antiken Exedra besonders beliebt.[1] Diese Gartensitze sind jedoch vorwiegend aus Stein errichtet. Auch Nichols[2] rühmt

---

Abb. 64) Laube von L. Migge, Abb. in: Migge, L., Die Gartenkultur des 20. Jahdts., a.a.O., S.128; ähnlich ist die Laube eines amerikanischen Landhauses, Abb. in: Die Kunst, 1914, S.49.
Abb. 65) Gartenhaus von Alfred Koch. Abb. in: Preisarbeiten Garten-Holz-Architektur 1907, Taf. 30.
Abb. 66) Brunnenanlage auf der Mathildenhöhe von Olbrich. Abb. in: Olbrich, J.M., Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg. Hess, Landesmuseum Darmstadt, a.a.O.,S.213.
1) Abbildungen von Exedren: Architektonisches Skizzenbuch, a.a.O., Heft 25, Bl. 3; Heft 60, Bl. 2; Heft 173, Bl. 4; Heft 17, Bl. 6.
2) Nichols, Rose Standish, English Pleasure Gardens, a.a.O. S. 15.

in ihrem Gartenbuch die zahlreichen Gärten von Athen[1] mit ihren Exedren. Als Beispiel bringt sie die Abbildung einer pompejanischen Exedra (Abb.67). Und die 'Österreichische Gartenzeitung'[2] weist auf Stibadien und Exedren als zweckmäßige und schöne Gartensitze hin.
Die Verwendung klassizistischer Formen[3] findet man in den ernsten und vornehmen Gartenbildern von Franz Lebisch, die sich allerdings eher auf große Gartenanlagen beziehen. In klarer, großzügiger Weise umschließt die Steinwand eine halbrunde Rasenbank (Abb.68). Treppen, flankiert von Statuen, verbinden die Anlage mit dem Garten. In einer anderen Zeichnung (Abb.69) verbindet er die Gartenmauer mit einer solchen halbrunden Anlage und läßt einen bewachsenen Bogen sich über den Eingang zu diesem Ruheplatz wölben. Diese Bilder zeigen

---

1) Anm.: Gothein, M.-L., Geschichte der Gartenkunst, Bd.I, S.111, weist auf eine Nachricht hin, der man entnehmen kann, daß auch Platons Privatgarten eine solche Exedra hatte.
Abb. 67) Pompejanische Exedra. Abb. in: Nichols, R.S., English Pleasure Gardens, a.a.O. S.32.
2) Mangold, Vom Gartenhaus. In: Österreichische Gartenzeitung, 5. Jg., 1910, S.341ff.
3) Anm.: Auch in Buch- u. Zeitungsillustrationen finden sich häufig klassizistische Formen. So erinnert z.B. die Illustration in der "Jugend" von Fidus zu einem Gedicht von Max Dauthendey (Abb. in: Facsimile Querschnitt durch die Jugend, a.a.O., S.128) an den Entwurf Schinkels zum Lustschloß Orianda (Innenhof!) (Abb. in: Beenken, H, Schöpferische Bauideen der deutschen Romantik, Taf. 12).
Abb. 68) Studie zu einer architektonischen Gartengestaltung von Lebisch. Abb. in: Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XX, 1907, S.225; ähnlich ist eine Anlage von Fritz Hildebrand für den Wettbewerb der Woche 1908. Abb. in: Hausgärten, Skizzen und Entwürfe zum Wettbewerb der Woche, a.a.O., S.91. Eine halbrunde weiße Holzbank mit schachbrettartig belegtem Boden bildet eine Nische in der Spalierwand. Schachbrettmuster findet man häufig im neuen Garten, bei Gebäuden und auf Zeichnungen, z.B. bei Olbrich, F. Lebisch, Velix Valloton, Harry Maaß.
Abb. 69) Studie zu einer architektonischen Gartengestaltung von F. Lebisch. Abb. in: Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XX, 1907, S.166.

einen vornehmen, kühlen Klassizismus und den Versuch, eine neue stille Größe zu schaffen, verbunden mit repräsentativer Monumentalität.
Auch Behrens gestaltet seine Gärten mit feinem Klassizismus. Für die Mannheimer Ausstellung 1907 entwarf er ein Gartentheater (Abb.34) nach antikem Vorbild. In der Oldenburger Ausstellung 1905 bildete er eine Spalierwand, die mit ihrer halbrunden Ausbildung einen Brunnen umschließt. Die dort aufgestellten Skulpturen verstärken noch wie bei Lebisch den kühlen, strengen Eindruck (Abb.13). Auch der Entwurf zu einer steinernen Exedrabank, wie sie Schinkel und seine Nachfolger verwandten, stammt von Behrens (Abb.70).

Sehr viel edler noch wirkt die klassizistisch-romantische Gartenanlage von Schinkels Villa Charlottenhof. Hier ist nicht nur der Garten, sondern die ganze Anlage mit allen ihren Bauten von antikem Geiste durchdrungen. Häufig finden halbrunde Formen Verwendung.[1] Der mit Lenné zusammen entworfene Garten ist mit Terrassen, regelmäßigen Blumenbeeten, Pergolen und Laubengängen der Anlage der Villa angepaßt. Die Gartenarchitekturen sind eng mit der sich einfügenden Natur und den Gebäuden verbunden. "Es ist die Stätte eines gebildeten Genusses an der Natur und an den Werken der Kunst", schreibt Beenken.[2] Antike Statuen, Kopien pompejanischer Wandbilder, Kupferstiche und Gemälde helfen mit, die Atmosphäre dieses architektonischen Fluchtreiches[3] zu bilden.
Auch der nach repräsentativer Monumentalität strebende Gartenstil von Lebisch und Behrens schafft den Garten einer

---

Abb. 70) Exedrabank von Behrens. Abb. in: Moderne Architektur. Peter Behrens. Hrsg. von Fritz Hoebner, a.a.O., S.248.
1) Beenken, Hermann, Schöpferische Bauideen der deutschen Romantik, a.a.O., S,86.
2) Beenken, Hermann, ebda. S.85.
3) Beenken, Hermann, ebda. S.85.

besonderen, erwählten Gesellschaft und ist nicht jedem zugänglich. Hieraus erklären sich auch die zum Teil ablehnenden Kritiken über die Behrens'schen Ausstellungsgärten. Die klassizistische Haltung, wie sie auf den Jugendstil folgt, verlangt den gebildeten Menschen. Auch hier wird der Garten zu einer abgeschlossenen, idealisierten Welt, zu einem Ort, der die innere und äußere Wandlung des Menschen verlangt. Ein neues Verhalten, eine neue Geselligkeit muß erlernt werden.
Diese Bestrebung, den lebendigen Menschen in das Gesamtkunstwerk einzubeziehen, ist noch dem Jugendstil verpflichtet und beweist, daß dieser nicht nur ein formaler Stil ist, sondern der Stil einer neuen, wenn auch innerlich diskrepanten Gesellschaft.[1]

6) DIE VERWENDUNG VON SPALIER

Gartenhäuser, Lauben und Pergolen kamen im Landschaftsgarten weniger häufig vor. Wenn Gebäude im Lattenbau errichtet wurden, so waren sie reichlich verziert und erinnerten oft an östliche Dekorationsformen.[2] Man spricht unter anderem von

---

1) Hofstätter, H., Jugendstilmalerei, a.a.O., S.24.
2) Anm.: Auch im Garten nach 1900 werden gelegentlich östliche Stilelemente verwendet. Über das Kunsthandwerk kamen hauptsächlich japanische Anregungen nach Deutschland. Auf diese Gebäude wird im Zusammenhang dieser Arbeit nicht näher eingegangen, da östliche Dekorationsformen im Garten schon seit dem Ende des 17. Jahrhunderts zu beobachten sind und der Aufschwung dieser Ideen zur Zeit des Jugendstils praktisch als Fortsetzung einer Entwicklung gesehen werden kann. Über diese Einflüsse im Garten und seiner Architektur gibt es bereits Untersuchungen; vgl. Vogler, Der chinesische Geschmack in der deutschen Gartenarchitektur. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1932; und Erdberg, Eleanor, Chines Influence on European Gardenstructures. Chambridge, Massachusetts, 1936; dieselbe, Der chinesische Einfluß auf die Gartenbauten des 18. u. Anfang des 19. Jahrhunderts in Mittel- u. Westeuropa. Diss. Bonn, 1936.

Gartenhäusern im "arabischen" oder "chinesischen" Geschmack. Der inhaltlichen Bedeutung des Gebäudes wurde mehr Beachtung geschenkt als seiner formalen Beziehung zum Garten. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts entwarf A. Schultz eine solche Gartenlaube (Abb.71) bei Frankfurt im "arabischen" Stil. Der Pavillon der Villa Gerson (Abb.72) in Berlin, der von Hitzig entworfen wurde, stammt aus derselben Zeit und erweckt den Eindruck eines "maurischen" Gebäudes.
Oder aber man verwandte statt der schreinermäßig zugerichteten Hölzer natürliche Rundhölzer und errichtete daraus "natürlich" wirkende Gartenhäuser, Lauben, Pergolen und Gartenmöbel. Im allgemeinen waren diese Gartenbauten stark bewachsen und erhoben wenig Anspruch auf künstlerische, architektonische Gestaltung. Beispiele solcher Gartenlauben bringt die Zeitschrift 'Gartenwelt' noch im Jahre 1904 (Abb.73). Gerissenes Eichenholz, Butzenscheiben, Steine, Moos und "geweihartig" verarbeitete Hölzer sind die wesentlichsten Elemente dieser Gebäude.
Mit der Reorganisation des Gartens kommen nun auch wieder die Gartenhäuser, Lauben und Pergolen aus Spalier, wie sie in fast allen regelmäßigen Gärten üblich waren und wie sie besonders im französischen Garten zu großer Vollendung gebracht wurden. Das Gitterwerk im französischen Garten wurde in den Formen der großen Architektur gestaltet. Es wurde zur imposanten Umrahmung der Schlösser. Als architektonische Vermittlerin zwischen Gebäuden und Garten faßte es die Gartenanlagen zusammen und setzte besondere Akzente.

Abb. 71) Laube von A. Schultz. Abb. in: Architektonisches Skizzenbuch, a.a.O., Heft 7, Bl.6.
Abb. 72) Pavillon von Hitzig. Abb. in: Architektonisches Skizzenbuch, a.a.O., Heft 19, Bl.6.
Abb. 73) Gartenhäuser von J. Mehler, Abb. in: Die Gartenwelt, 8. Jg., 1904, S.205ff.

Auch im neuen Garten verwendet man wieder schreinermäßig zugerichtete Hölzer, die gitterartig verbunden werden.[1] Doch diese Treillagen erreichen nicht die gewaltigen Ausmaße derjenigen des französichen Gartens. Viel eher erinnern sie an die seit der Jahrhundertwende bekannt gewordenen Gitterbauten und-wände von Pompeji, wo die Gärten kleiner und die Spaliere zierlicher waren.[2] Allerdings sind dort die Hölzer meist diagonal verbunden und keine Schmuckformen ausgebildet.
Die Gebäude im neuen Garten sind nicht immer ganz aus Spalier gebildet, oft verwendet man Gitterwerk in Verbindung mit Säulen und Pfeilern (Abb.74, 75) oder zur Schließung weit geöffneter, massiver Gartenhäuser (Abb.76).
Zur Einteilung der Gartenfläche eignen sich leichte Gitterpalisaden.
Spalier erschien als ein "gartengemäßes" Baumaterial. Mit ihm ließ sich der neue Grundsatz einer Verbindung von Architektur und Garten, sowie der Schaffung verschiedener Gartenräume gut verwirklichen. Der mit Spalierwänden eingehegte Gartenraum oder das Innere eines hieraus erstellten Gebäudes vermittelt den Eindruck eines angenehm geschlossenen Raumes, der gleichzeitig die Teilhabe am Garten gestattet und das Gefühl, im Freien zu sein,

---

1) Anm.: Bereits auf der Weltausstellung in Paris 1900 spielte die Verwendung von Gitterwerk eine große Rolle, vgl. Die Gartenflora, 5o. Jg., 1901, S.463ff.
2) Warscher, Tatiana, Die Gärten von Pompeji. In: Gartenschönheit, 1o. Jg., 1929, S.266ff.
Abb. 74) Garten von Großmann. Abb. in: Die Kunst, 1911, XIV. Jg., Bd. 24, S.353.
Abb. 75) Garten von W. Welles. Abb. in: Moderne Bauformen, 1O. Jg., 1911, S.343.
Abb. 76) Gartenlaube von Fr. Pützer. Abb. in: Koch u. Zobel, Darmstadt eine Stätte moderner Kunstbestrebungen, a.a.O. S.52.

vermittelt.[1] Der unfaßbare, ungegliederte Außenraum wird in eine teils ruhende, teils bewegte Ordnung gebracht.[2]

Durch Belegen der Gartenfassade[3] des Wohnhauses mit Spaliergitter versucht man ebenfalls eine Verbindung mit dem Garten herzustellen (Abb.77). Möglicherweise haben hier die transparenten, gitterartig aufgeteilten Schiebewände des japanischen Hauses dazu beigetragen, daß wieder auf diese Art der Vermittlung zwischen Architektur und Garten zurückgegriffen wurde. Solche Verkleidungen findet man auch schon im barocken Garten.

a) An die Bauten des 18. Jahrhunderts angelehnt

Fritz Encke zeigt in seinem Buch[4] einen von ihm erbauten Gitterpavillon im Gärtchen des Herrn J. in Köln (Abb.78). Acht Steinpfeiler auf einem Sockel tragen das Gebälk und die hohe Schieferglocke, die von einem balusterartigen Abschluß gekrönt wird. Bis auf den Eingang sind die Seiten mit Gitterwerk geschlossen, in dem elliptische Öffnungen ausgespart sind.
Dieser Bau mit den Oculi, der hohen balustergekrönten

---

1) Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss., a.a.O. S.53.
2) Baumgart, Fritz, Geschichte der abendländischen Baukunst, a.a.O., S.230. Beschreibung über ein gläsernes Verwaltungshaus.
3) Anm.: Oft sind die großen Luxusdampfer dieser Zeit mit "Gärten" ausgestattet. Hier findet man Spalier nachahmende Wandbeschläge zwischen Säulen, unterbrochen von Medaillonbildern, vgl. Die Woche, Bd. IV, 1909, S.1893.
Abb. 77) Haus Skywa, Garage von J. Hoffmann. Abb. in: Neue Werkkunst. Joseph Hoffmann, a.a.O., S.25.
4) Encke, Fritz, Der Hausgarten, a.a.O.
Abb. 78) Laube von Fritz Encke. Abb. in: Der Hausgarten, a.a.O., S.116, Abb.74.

Schieferhaube und den Gitterwänden[1] erinnert stark an Vorbilder aus dem beginnenden 18. Jahrhundert, das meist unberanktes, vorwiegend quadratisch verbundenes Gitterwerk kannte. So lassen sich z.B. die beiden einst vergoldeten Pavillons im Barockgarten in Veitshöchheim (Abb.79), die an den Ecken des Parterres stehen, vergleichen.[2] Ähnlichkeit hat auch ein an die Mauer gebauter, halbrunder Pavillon in Mainz (Abb.80), der ungefähr gleichzeitg entstand. Das quadratisch gebundene Spalier folgt der Biegung der Seiten. Die Schieferhaube wird auch hier von einer Art von Baluster gekrönt. Den Eingang bildet ein Korbbogen, der sich im Scheitel zur Doppelvolute rollt.

Obwohl der Jugendstil eine Neigung für eine etwas rauschhaft dekadente Art von Rococo hatte, sind solche dem 18. Jahrhundert nachgebildeten Pavillons in ihrer historisch genauen Form erst nach dem Stilwandel möglich, als gleichsam ein gereinigter Historismus geübt wurde, der in die Körper- und Raumstruktur der Vergangenheit tiefer eingedrungen ist, als es dem 19. Jahrhundert möglich gewesen ist.

---

1) Anm.: Das Gittermotiv wurde im 18. Jahrhundert möglicherweise in die Stuckdekoration der Wohnhausbauten aufgenommen. Vgl. Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss., a.a.O. S.59.
Abb. 79) Laube in Veitshöchheim, 1702 vielleicht von Petrini erbaut, vgl. Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss., a.a.O. S.56. Abb. in: Schultze-Naumburg, P., Kulturarbeiten. Ergänzende Bilder zu Bd. II, a.a.O., Abb. 52. Ausführliche Beschreibung des Pavillons bei Markowitz, Irene, ebda. S.56.

2) Anm.: Ein ähnlicher Pavillon wurde 1913 von Theodor Ott für die Düsseldorfer Ausstellung errichtet. Abb. in: Die Gartenkunst, 15. Jg., 1913, S.313.
Abb. 80) Gartenlaube in Mainz. Abb. in: Lambert und Stahl, Die Gartenarchitektur, a.a.O. 2. Aufl. Fig. 165. Ausführliche Beschreibung bei Markowitz, Irene, ebda. 58.

Den vorangegangenen Beispielen ähnlich erscheint auch der Pavillon, den G. Olbricht 1907 für das Preisausschreiben für Garten-Holz-Architektur entwarf (Abb.81). Der achtseitige Holzpavillon ist mit einer sanft geschwungenen Glocke gedeckt. Ein Knauf ziert den Scheitel. Die Ecken werden mit kräftigen Pfosten betont. Statt des Gitters schließen dünne, vertikal verlegte Latten die Seiten, in denen wieder Oculi als "Fenster" ausgeschnitten sind. Die Brüstungshöhe deutet ein ringsum laufender, waagerechter kräftiger Balken an. Ein flacher Segmentbogen mit Andeutung einer Doppelvolute schließt den Eingang nach oben ab.
Erinnert dieser Entwurf von G. Olbricht noch an das späte 18. Jahrhundert, so scheint er sich ein Jahr später in seinem Entwurf eines Hausgartens im Neckartal für den Wettbewerb der "Woche" mehr einer klassizistischen Haltung zuzuwenden (vgl. Abb.57).
Auch der Entwurf einer hölzernen Gartenlaube von R. Kohlhardt für das Preisausschreiben Garten-Holz-Architektur 1907 erinnert an Veitshöchheim und Mainz (Abb.82). Statt der glockenförmigen Haube deckt ein Zeltdach mit Wetterfahne den Bau. Die Wände sind aus quadratisch gebundenem Spalier gebildet, in denen Oculi ausgespart sind. Hier sind jedoch zusätzlich Schmuckformen im Gitterwerk ausgebildet. Das Sockelgeschoß ist fast ganz geschlossen gebildet.
Dieser Pavillon läßt sich auch mit einem anderen sehr ähnlichen Gartenhaus in Veitshöchheim (Abb.83) vergleichen auf das Schultze-Naumburg in seinen "Kulturarbeiten" als 'gutes Beispiel' hinweist.[1] Kohlhardt ordnet in der selben Weise

---

Abb. 81) Pavillon von G. Olbricht. Abb. in Preisarbeiten Garten-Holz-Architektur, a.a.O. Taf.67.
Abb. 82) Laube von Kohlhardt. Abb. in: Preisarbeiten, Garten-Holz-Architektur, a.a.O. Taf.19.
Abb. 83) Pavillon im Schloßgarten von Veitshöchheim, nördliches Heckenkabinett. Abb. in: Veitshöchheim. Amtlicher Führer a.a.O. Abb. 14 und in: Schlutze-Naumburg, P., Kulturarbeiten, a.a.O. Bd. II Gärten, Abb.53.
1) Schultze-Naumburg, P., Kulturarbeiten, a.a.O. Bd. II Gärten, S.64.

die "großen Augen"[1] an, durch die man die Wege hinabsieht, wodurch eine wirkungsvolle Perspektive erreicht wird.

Schultze-Naumburg selbst entwarf für das Rittergut Pesecken-dorf ein Gartenhaus (Abb.84), das in dieser Tradition steht. Indem er jedoch ein Quadrat zum Grundriß nimmt, wirkt sein Pavillon zeitgemäßer. Die Ecken sind leichter betont als bei den vorhergehenden Beispielen. Auch er gestaltet den Eingang mit einem Korbbogen, und die Fensteröffnungen sind elliptisch. Das schindelgedeckte Zeltdach endet in einem Knauf. Ähnlich ist das Gartenhaus (Abb.85) Von Musch und May in Frankfurt. Doch hier wird Spalier nur als Füllung der klassizistischen Form verwandt. Die Rückwand ist aus Stein. Ecken und Eingang werden durch runde Steinsäulen betont.
Ovale Öffnungen in Gitterwänden findet man häufig im neuen Garten. Olbrich verwendet dieses Motiv in seinen Gartenanlagen, die er für die Darmstädter Gartenbauausstellung 1905 entwarf. Die dichtbewachsenen, ovalen Lauben (Abb.6) gewähren durch die ovale Öffnung in der Mitte Ausblick. Den Umriß der Lauben setzt er rhythmisch fort in Bogenlinien aus Metall, etwa über dem Eingang zum Garten (Abb.5).
Denselben Laubentypus, wohl eine unmittelbare Anregung durch Olbrichs Werk, zeigt der Entwurf für den Rosengarten zu Worms von Tutenberg-Henkel (Abb.86). Oswin Hempel gestaltet in einer Spalierwand (Abb.20) in seinem Hausgarten für die Dresdener Ausstellung 1906 die Aussparung achteckig. Behrens verwendet auf der Oldenburger Ausstellung 1905 kreisrunde Öffnungen (Abb.13). Seine quadratischen, kuppeligen Gitter-

---

1) Schultze-Naumburg, P., Kulturarbeiten , a.a.O. Bd. II Gärten, S.64.
Abb. 84) Laube von Schultze-Naumburg. Abb. in: Der Baumeister 8. Jg., 1910, Textbd., S.103.
Abb. 85) Gartenhaus von Musch und May. Abb. in: Architektur des 20. Jhdts., 14. Jg., 1914, S.29.
Abb. 86) Rosentempel von Tutenberg-Henkel. Abb. in: Die Gartenkunst, 1906, Bd. VIII, S.64.

pavillons[1] überragen die Spalierwand, mit der sie rhythmisch verbunden sind in der Art der Spalierbauten im Renaissancegarten.[2] Diese Gitterpavillons von Behrens, deren Kuppel eigentlich eher Stein als Material haben könnten, zeigen, daß auch monumentale Vorbilder in Gitterwerk nachgebildet werden.

b) Monumentale Formen in Gitterwerk

So findet man Formen der großen Architektur bei dem Gitterpavillon (Abb. 87), den Emil Pohle für den Wettbewerb Garten-Holz-Architektur entwarf. Die Dachbildung des Gebäudes erinnert an die Durchdringungsformen spätromanischer Turmendigungen und Vierungen. Eine Treppe führt zu dem etwas erhöht in der Wegkreuzung liegenden Pavillon. Geschwungene Treppenwangen enden in würfelförmigen Postamenten, auf denen Kübelpflanzen Platz finden, was dem Aufgang etwas Feierliches gibt. Ein bewachsener Gitterbogen überwölbt den Eingang. Der Pavillon ist über quadratischem Grundriß errichtet. Bis in Brüstungshöhe sind die Wände geschlossen. In Höhe der Fenster ist der Bau ringsum weitgehend offen. Darüber schließt wieder Spaliergitter mit Rautenformen die Seiten bis zum Dachsaum. Das Zeltdach ist auf halber Höhe mit einem achteckigen, turmartigen Gitteraufsatz versehen, der von einem Zeltdach gedeckt wird.

Auch Blüthners Gartenpavillon im gleichen Preisausschreiben (Abb.88) läßt sich unter diesem Gesichtspunkt betrachten.

---

1) Anm.: Ähnlich ist der Pavillon von P. Vent. Abb.in: Preisarbeiten: Garten-Holz-Architektur, a.a.O. Taf.61.
2) Anm.: Die Übernahme von Renaissanceformen in den neuen Garten ist sehr gering.
Abb. 87) Pavillon von E. Pohle. Abb. in: Preisarbeiten: Garten-Holz-Architektur, a.a.O. Taf. 38.
Abb. 88) Pavillon von Joh. Blüthner. Abb. in: Preisarbeiten: Garten-Holz-Architektur, a.a.O. Taf. 92.

Der Bau erhebt sich über einer rechteckigen gemauerten Bodenplatte. Er ist weitgehend offen gebildet. Nur die Rückwand, die im Innern mit Bildern behängt ist, ist geschlossen. Der halbkreisförmige Giebel wird von einem bewegten Saum eines dem Krüppelwalmdach ähnlichen Daches umspielt. Das Aufstrebende der in Vertikalen angeordneten Hölzer fängt das schwingende Dach geschickt auf.
Die dem Eingang vorgelegte, gerundete Apsis erinnert an die große Form der klassizistischen Villa, deren eigentlich monumental gedachte Vorhalle hier als Miniatur auf das Gestänge übertragen wird. Das darüber aufgesetzte Vogelhäuschen trägt zu der Verniedlichung des Motives bei. Ganz unklassizistisch dagegen ist die Dachform und die Art, wie der Giebel in geschwungener Linie gesäumt wird. Ein altes Muster wird hier in voller Freiheit umgeformt, verniedlicht und zu einer typischen Vorstellung der Zeit gebracht.

Hier sei noch einmal auf den Gartentempel von Albin Müller (Abb.21) hingewiesen, der in derselben jugendstiligen Freiheit überlieferte Formen neu arrangiert. Zu erinnern ist auch an den Pavillon von Alfred Koch (Abb.65), der ebenfalls für die Preisarbeiten für Garten-Holz-Architektur entworfen wurde. Auch er verwendet eine ganz unklassizistische Dachform über einem kapellenförmigen Grundriß, wobei der 3/8 Schluß die feste Sitzgruppe exedraartig aufnimmt. Nicht nur der für den Jugendstil typische Dachaufbau in Verbindung mit klassizistischen Formen macht die beiden Gartengebäude miteinander vergleichbar. Vielmehr könnte man auch Blüthners Gartenpavillon als Kapelle ansehen, in die man durch die gerundete Apsis eintritt.

c) Die Bedeutung der Linie

Nicht nur die Möglichkeit, eine intime Verbindung des Gebäudes mit dem Garten zu schaffen, läßt dieses Material

zu einem wichtigen Bestandteil des neuen Gartens werden,[1] vielmehr noch mag seine Eignung zu ornamentaler Gestaltung die häufige Verwendung erklären. Die weißgestrichenen Spalierwände und Bauten wirken auf dem dunkelgrünen Hintergrund der Bäume und Hecken wie ornamentale Gartenverzierungen. Natürlich werden sie auch zur Aufteilung und räumlichen Gestaltung der Gartenteile verwendet, doch zu einer echten Raumbewältigung, wie etwa im alten französischen Garten, ist es meist nicht gekommen. Die Ausmaße der Spalierbauten und Wände bleiben klein, ihre Aufgabe ist die Einteilung und Abgrenzung des Gartens in geometrische Gartenteile. Ihre Beziehung zum Wohnhaus besteht in der Verbindung und leichten Überleitung von der Architektur zur Natur, während die alten Treillagen die mächtigen Gebäude in gewaltigen Ausmaßen - auch in der Höhe - zusammenfaßten und ihren räumlichen Eindruck wesentlich mitbestimmten.

Das Ornament spielt eine wichtige Rolle in der neuen Stilrichtung. Die Entwicklung des abstrakten Ornaments ging von Henry van de Velde aus, der das Wesen des Impressionismus gleichsam ins Ornament umgesetzt hat,[2] indem er in der Linie den reinen Gefühlston erkannte und im Ornament einen Stimmungsträger sah. Seurat empfand die expansive Linie als heiter und unbeständig[3] und Gauguin schreibt[4] in einem Brief von 1885: "Ich erkenne, daß es edle Linien, heuchlerische Linien usw. gibt. Die gerade Linie führt ins Unendliche, die Kurve begrenzt die Schöpfung...".

Der Verlauf einer Linie oder eines Liniengefüges war der Ausdruck eines seelischen Zustandes, die Linie gewinnt also symbolhaften Charakter.[5]

---

1) Anm.: Vielleicht gaben hier auch die Konstruktionen der Ingenieurbauten Anregung.
2) Widmer, Karl, Das abstrakte Ornament in der Entwicklung der modernen Baukunst. In: Architektonische Rundschau, 25. Jg., 1909, S.29.
3) Fischer Lexikon. Bildende Kunst II, a.a.O. S.88.
4) Zitiert nach Hofstätter, H., Der Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertswende, a.a.O. S.43.
5) Hofstätter, H. ebda. S.43.

Während vielfach die geschwungene und bewegte Linie verwandt wird, findet sich im Garten - und dies gilt besonders für Architekturen aus Holzgitterwerk - ein aus geometrischen Formen entwickeltes Liniengefüge mit dekorativem und kunstgewerblichem Charakter, das mit "starren Linien Kontraste zu den Laubmassen und Rasenflächen, zu dem krausen Linienspiel und bunten Wirrwarr der Natur"[1] bildet.
Zu besonders preziösen Lösungen regte der Wettbewerb für Garten-Holz-Architektur 1907 an. Der repräsentativ und kostbar wirkende Pavillon (Abb.89) von F. George wurde bei diesem Preisausschreiben mit dem 3. Preis ausgezeichnet. Er liegt mit der Schmalseite etwas zurückgeschoben an einem Spazierweg, der um einen mit Blumenbeeten eingefaßten Schwanensee führt.
Dem rechtwinkligen Innenraum sind an der vorderen und rückwärtigen Schmalseite flach gerundete Säulenhallen vorgestellt. Ihre mit Jugendstilelementen detaillierten Säulen erinnern mit ihrer überschlanken Proportion an die Säulchen des dritten pompejanischen Wandstiles. Den seitlichen Langwänden des Innenraumes sind Fensterwände vorgefügt. Sie sind in fünf Seiten eines Polygons gebrochen, das einem Zwanzigeck zugehört und einem von der Längsmittelachse her den Ecken der rückwärtigen Schmalseite umschriebenen Kreise eingezeichnet ist. Auf diese Weise gleicht sich der Grundriß des Pavillons mit seinem Kontur ondulierend der elliptischen Grundplatte an. Sie wird mit ihrem Umriß in dem sehr frei detaillierten Gebälk, dessen Unterkante einen welligen Abschluß hat, wiederholt. Dadurch festigt sich die Erscheinung der kompliziert gebrochenen Pavillonummantelung. Das verhältnismäßig niedrige Dach, das mit einer ringsum geführten Kehle ansetzt und mit

---

1) Schulz, Otto, Gartenhäuser und Gartenmöbel. In: Die Gartenkunst, 1912. S.85.
Abb. 89) Gartenpavillon von F. George. Abb. in: Preisarbeiten. Garten-Holz-Architektur, a.a.O. Taf.13.

einer ellipsoiden Kalotte geschlossen wird, faßt alles noch einmal in federnder Eleganz zusammen. Vier kräftige Pilaster von denen jeder jeweils in der Kehle zwischen einer vorschwingenden Säulenhalle und dem konvexen Polygonstil der Fenstergruppen steht, stärken die Beziehung zwischen den Ellipsen der Bodenplatte und des Gebälks. Rechts und links des mit einem Vorhang verschließbaren Eingangs sind in den Winkeln der bogigen Vorhalle Einzelsitze untergebracht, charakteristische Objekte der Jugendstilgesinnung.[1] Die rückwärtige Säulenhalle steht - wie es scheint - wie ein Opisthodom mit den übrigen Räumen in keiner Verbindung und gewährt allenfalls einen einsamen Aussichtsplatz mit dem Blick in andere Gartenräume. Das ganze Gebäude ist mit Ornamentbändern und Verzierungen geschmückt. Zur Steigerung des Gesamteindrucks des kostbaren, hochherrschaftlichen Gartentempels tragen auch die beiden auf hohen Sockeln stehenden Ritterstatuen bei, die neben dem Pavillon aufgestellt sind.
Die Staffage der Zeichnung, die wartende Gärtnerin und der blasierte Diener sind für die soziologische Situation nicht ohne Belang.
Die gepflegte und künstliche Kostbarkeit dieses Pavillons zeigt deutlich die Neigung der Zeit, sich mit erlesenem Geschmack eine Welt der Schönheit zu schaffen. Literarisch ausgedrückt findet sich ähnliches etwa bei Oskar Wilde, Stefan George und auch in den Erzählungen des jungen Thomas Mann.

Kunstgewerblich und luxuriös erscheint auch das mit einer Pergola verbundene Gartenhaus von Muthesius (Abb.90). Er verwendet verschieden starke Hölzer und bildet auch das Zeltdach des quadratischen Gebäudes aus orthogonal zur Traufe ververlaufenden Hölzern. Merkwürdig ist das in der Erscheinung

---

1) Vgl. dazu S.129 dieser Arbeit.
Abb. 90) Pavillon beim Haus Huffmann in Kottbus von H. Muthesius.
Abb. in: Muthesius, H., Landhäuser, a.a.O. 2. Aufl. S.125.

vollkommene Gartenhaus, in dem man bei Regen nicht verweilen kann.
Klarer und strenger, rein in Form und Linie sind die Gitterbauten von Behrens (Abb.91). Den dekorativen und zugleich pathetischen Charakter, den Liniengefüge aus Spalier annehmen können, zeigt besonders deutlich seine Tennisplatzanlage in Potsdam. Das rechteckige Tennishaus öffnet sich zum Platze hin und ist mit Spalierwänden, die den Platz eingrenzen, verbunden. Liegende und stehende Ellipsen, Kreise und Rechtecke verbindet er zu einem kunstvollen, ornamentalen Gebilde. Beim Tennishaus setzen zusätzlich dunkle Säulen[1] Akzente.

Die ornamentale Ausbildung in Spalierwänden und Bauten wird bald von einer schlichteren Form ohne Oval und Kreis verdrängt. Zu dieser Vereinfachung trugen nicht zuletzt eben jene Beispiele aus dem 18. Jahrhundert bei, auf die sich eine ganze Reihe von Architekten - wie zu Beginn dieses Kapitels erwähnt wurde - besannen. Dazu kommt ein neues Erfassen des Raumes als kubische Form, die, gereinigt von allem ornamentalen Beiwerk, für sich selbst zu wirken begann. Die Verteilung vertikaler und horizontaler Kräfte wird stärker betont.

d) Die Bedeutung der Farbe

Die Kunstbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts entdeckt wieder den Eigenwert der Farbe und ihren symbolischen Stimmungs-

---

Abb. 91) Tennisplatzanlagen in Potsdam von Behrens. Abb. in: Die Kunst. Bd. 24, Jg. XIVm 1911, S.541 u. S.540.
1) Anm.: Auf der Mannheimer Ausstellung 1907 hat Behrens schon einmal dunkle Säulen mit Spalier in Verbindung gebracht. Dieser Kontrast verstärkt noch die vornehme Wirkung des weißen Spaliers.

gehalt. Im Gegensatz zu dem definitiven, abstrakten Formwillen der Linie liegt der Farbe eine sinnliche, spontane Wirkungsweise zugrunde.[1]
Henry van de Velde, der Malerei des Symbolismus verbunden, legt durch die Verwendung einer Farbdominante den Gefühls- und Stimmungsgehalt eines Bildes oder Raumes von vornherein fest.[2] "Es gab zeitgenössische Urteile, wonach diese Farbstimmung für den Jugendstilraum als noch wichtiger erachtet wurde, wie der formale Zusammenklang der 'beseelten' Linienornamente", schreibt Hofstätter.[3]
Rudolf Steiner[4] erkennt in den Farben die Welt der Seele und des Geistes. Der Kuppelbau in der Nähe des Goetheaneums ist mit Glasfenstern in verschiedenen Farbharmonien ausgestattet. "Betritt man den Bau, so kommt man zuerst zu einer Glasfarbe, dann zu der anderen, zu bestimmten Farbharmonien".[5]
Auch der Gartenraum bedient sich des Stimmungsgehaltes der Farbe. Neben dem dunklen Ton der Bux- und Taxushecken, der Lorbeer- und Orangenbäumchen und der mit Efeu bewachsenen Mauer spielt die Farbe der Blumenbeete eine neue Rolle. Olbrich verwendet diese Idee für seine Farbgärten auf der Darmstädter Ausstellung 1905. Indem er einen blauen, einen roten und einen gelben Garten gestaltet, legt er den Stimmungsgehalt jedes einzelnen Gartens fest. Auch Lux[6] weist in seinem Buch

---

1) Fischer Lexikon. Bildende Kunst. Bd. II, a.a.O., S.78.
2) Hofstätter, H., Jugendstilmalerei, a.a.O. S.23. Er weist auf die Anlehnung an Goethes Farbenlehre hin.
Anm.: Max Klinger stellt die plastischen Figuren, die er malt in ein farbiges Milieu blauer, gelber und roter Stunden, vgl. Hamann, Richard, Geschichte der Kunst. Bd. VI. 2. Aufl., a.a.O. S.853.
3) Hofstätter, H., ebda. S.23.
4) Steiner, Rudolf, Das Künstlerische in seiner Weltmission, a.a.O., S.46.
5) Steiner, Rudolf, Der Baugedanke des Goetheaneums, a.a.O. S.140.
6) Lux, J.A., Die schöne Gartenkunst. In: Hohe Warte, 4. Jg., 1908, S.155.

von der schönen Gartenkunst auf den Erlebnisgehalt farbiger Gärten: "Aus Blumen bringt sie (die Kunst) Farbenströme hervor, in bunten Gleichnissen das Blau der Ferne, das Gelb und Rot des Morgen- und Abendhimmels in weiten Beeten abzuspiegeln".

Die Forderung Scheerbarts nach bunten Glaswänden und gläsernen Gartenhäusern[1] scheint im Garten keinen Niederschlag gefunden zu haben. Häufig werden jedoch Gartenhäuser mit bunten Glasfenstern ausgestattet, wie etwa der dunkelfarbene Pavillon, den Albin Müller für die Dresdener Ausstellung 1906 entwarf (Abb.21). Eine sehr schöne Gartenhalle (Abb. 92) steht in Berlin-Alttegel. Sie wurde 1905 über rechteckigem Grundriß errichtet. Auf dem Dach sitzt ein lustiger Dachreiter mit Glocke. Das weißgestrichene Gebäude ist ringsum mit bunten Glasfenstern, auf denen Blumenranken und Jagdmotive dargestellt sind, ausgestattet.

Eine besondere Rolle spielt die Farbe weiß.[2] Pavillons und Pergolen werden oft weiß gestrichen. Weiß war im Mittelalter, das schon den Symbolwert der Farbe kannte, ein Zeichen der Auferstehung und der Keuschheit. Zusammen mit dem dunklen Grün der Sträucher und Hecken im Garten wirkt Weiß vornehm, sauber und behaglich. Mit dem Sauberen und Reinen verbindet sich auch die Idee des Unschuldigen und Kindlichen.[3]

Von der Sehnsucht nach der Kindheit, nach dem verlorenen Paradies zeugt deutlich die Rolle, die das Märchen in dieser Zeit spielt. Auch im Garten träumt man sich in die kindliche

---

1) Anm.: Auf Ausstellungen begegnet man Bauten aus bunten Glasflächen. Beispiel ist das Glashaus von Bruno Taut auf der Werkbund-Ausstellung in Köln 1914. Abb. in Conrads, U. und Hans, G. Sperlich, Fantastische Architektur, a.a.O. S.44.

Abb. 92) Gartenpavillon Ziekow, Berlin-Alttegel 51.

2) Anm.: Vgl. die Winterbilder von Munch, Gallien, Segantini, usw.

3) Anm.: So erinnern manche weiß gehaltenen Zimmereinrichtungen dieser Zeit an Kinderzimmer.

Märchen- und Vorstellungswelt hinein. Diese Welt ist jedoch genau so artifiziell aufzufassen,wie der Traum vom goldenen Zeitalter und das von Schäfern und Nymphen bevölkerte Arkadien.[1]

7) DAS MÄRCHENERLEBNIS

Mit der Erneuerung des Buchwesens und der Buchillustration zu Beginn unseres Jahrhunderts gewinnen auch die Märchenbücher und ihre Illustrationen neue Bedeutung.[2] Die Bilderbücher von Kate Greenway und Walter Crane wurden weltbekannt[3], ebenso die Bildermärchen von Sybille Olfer und Ernst Kreidolf, das "Hänschen im Blaubeerenwald" von Elsa Breskow und das "Haus in der Sonne" von Karl Larsson.[4]
Im Gegensatz zu den Märchen der Romantik wird jetzt das Märchen so erzählt, wie es das Kind erlebt. Nicht mehr so sehr die Geschichte ist von Bedeutung, sondern die Atmosphäre, die zauberhafte Stimmung.[5] Diese besondere Stimmung erfüllt auch die im Gegensatz zu den oben genannten Märchen, in preziös artistischem Ton erzählten Märchen von Oskar Wilde.[6]

Die Fähigkeit, Ereignisse und Dinge in der Wirklichkeit von der Stimmung her zu erleben, besitzt, wie Hofstätter

---

1) Schreyl in: Olbrich, J.M., Das Werk des Architekten, Ausstellungskatalog. Hrsg. Hess. Landesmuseum Darmstadt, a.a. O., S.187.
2) Schur, E., Das neue deutsche Bilderbuch. In: Die Kunst, 2o. Bd., 1908/09, S.105-123.
3) Schmutzler, R., Art-Nouveau, a.a.O., S.208.
4) Olbrich, J.M., Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg. Hess. Landesmuseum Darmstadt, a.a.O. S.187.
5) Hofstätter, H., Jugendstilmalerei, a.a.O., S.43.
6) Anm.: Die deutsche Übersetzung wurde von Heinrich Vogler ganz in der Manier des Jugendstils für den Insel-Verlag illustriert.

schreibt[1], die ganze Generation in hohem Maße. Sie überträgt diese Fähigkeit auf alles, was dargestellt wird. Auch die Sehnsucht nach der kindlichen Ideenwelt, das Verlangen nach dem Ursprünglichen und Naiven ist als Gegenreaktion auf den Historismus und Positivismus zu verstehen.
Auch im Garten[2] und seinen Architekturen lassen sich märchenhafte Züge und Motive[3] beobachten. Schon vom Thema her ist das Prinzessinnenhaus in Wolfsgarten bei Langen in Hessen ein "Märchengebilde". Olbrich erbaute es 1902 als Puppen- und Spielhaus[4] (Abb.93) für die kleine Prinzessin Elisabeth von Hessen. "Ganz Märchentraum, von wundersamer Poesie umsponnen, zugleich ganz ungekünstelt...ein richtiges kleines Bauwerk...", begeistert sich Lux[5] für dieses Gebäude.

Die beiden Zimmer sind mit zierlichen, von Olbrich entworfenen Kindermöbeln ausgestattet. Ihnen schließt sich ein von Säulen getragener Vorplatz an. Die beiden mit Fenstern ausgestatteten Erkervorbauten an der Fassade sind mit einem

---

1) Hofstätter, H., Jugendstilmalerei, a.a.O., S.43.
2) Anm.: Auch im Garten der Biedermeierzeit war die Vorstellung vom Paradies- und Märchenland lebendig, vgl. Althöfer, H., Der Biedermeiergarten, Diss., a.a.O., S.121.
3) Anm.: Wenzel, Ernst, Gartenlauben und Gesellschaftshäuser. In: Hess. Heimat, 1954, 4. Jg., S.12f, erwähnt ein Gartenhaus aus dem 16. Jahrhundert in Eschwege, das Anfang des 20. Jahrhunderts von einem Kunstmaler gelegentlich seines Aufenthaltes in Eschwege mit Gestalten aus den Grimm'schen Märchen ausgemalt wurde.
4) Anm.: Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss. a.aO., S.199, erwähnt ein Spielhaus, das Markgräfin Franziska Sybilla Augusta 1720 in Rastatt errichten ließ.
Abb. 93) Spielhaus bei Schloß Wolfsgarten von Olbrich. Abb. in: J.M. Olbrich. Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg. Hess. Landesmuseum Darmstadt, a.a.O.S.191.
5) Lux, J.A., Joseph, M. Olbrich, a.a.O., S.95.

Schachbrettmuster geschmückt. Im Giebelfeld ist der gekrönte Anfangsbuchstabe des Vornamens der Prinzessin mit einem Lorbeerkranz eingerahmt. Darunter ist in einem flachgezogenen, ornamentalen Rahmen zu lesen[1]: "Es war einmal/ so fing das Märchen an/Doch aus den Kinderworten wurde Tat/ und dieses Häuschen ist nun mein/ für mich erbaut/ im Jahre 1900zwein". Das Gleichgewicht zu dem mächtigen, mit einer ovalen Öffnungdurchbrochenen Kamin bildet eine große auf dem Dach befestigte Metallkrone.

Trotz einzelner dem Biedermeier und der Zopfzeit[2] entnommener Motive setzt sich die Auffassung des Gebäudes ganz von der klaren, kubischen Erscheinung der Wohnhausbauten der Biedermeierzeit ab. So ist zum Beispiel der Eingangstrakt des Prinzessinnenhäuschens mit seinem spitzen Halbpyramidendach zwar stereometrisch klar, aber nicht kubisch. Auch die Auflösung der Ecken unter einem ganz erhaltenen Dreiecksgiebel durch polygone Erker ist gegen die logische Kubik, die hier eine bis an die Ecken einheitlich flache Fassade verlangen würde.

Solches Unterspielen der Giebelkonsequenz kommt öfter auch noch später vor. Zu erinnern ist an das Gartenhaus am Wasser (Abb.19), das Lossow 1906 für die 3. Deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden entwarf.

In dem Bilderbuch "Es war einmal"[3] hat Olbrich später das Leben der Prinzessin in ihrem Häuschen dargestellt, was wie Schreyl schreibt[4] "einmal mehr die Neigung der Zeit bezeugt: Es ist die geschlossene Welt in und um das Prinzessinnenhäuschen dargestellt, gesehen mit den Augen eines Kindes - so wie es sich der Erwachsene sehnsüchtig zurückblickend vorstellt".

---

1) Zitiert nach Schreyl in: J.M. Olbrich. Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg. Hess. Landesmuseum Darmstadt, a.a.O. S.190.
2) Schreyl, ebda. S.187.
3) Olbrich, J.M., Ein Märchenbilderbuch um Prinzessin Elisabeth von Hessen. Mit Bildern geschmückt, a.a.O. (3 Textseiten, 6 farbige Bilder).
4) Schreyl, ebda. S.187.

Auch das Sommerhäuschen (Abb.7) im 'Gelben Garten' von Olbrich auf der Darmstädter Ausstellung 1905 ist in der Nachbarschaft der Märchenwelt entstanden, wo gelbes Stroh in Gold verwandelt wird.[1] Strohgedeckt, mit goldenen Säulen, umglänzt vom goldgelben Ton der Blumen, erweckt es den Eindruck des Hellen und Reinen[2], wie des Verwunschenen und Verträumten.

"Das Licht, das farbige Wunder, wird uns durch seinen Zauber die Einheit und Ruhe bringen, wonach eine Volkssehnsucht verlangt. Und mit dem Lichte, mit den Farben zieht das Märchen wieder in unseren Garten, in unser Heim."[3] Mit diesen Worten über seine Farbgärten in Darmstadt 1905 weist Olbrich selbst auf die märchenhaften Züge seiner Gärten hin.

Auch der im selben Jahr wie die Darmstädter Ausstellung ausgeschriebene Wettbewerb für einen Rosengarten in Worms basiert auf der Märchen- und Sagenwelt. In Worms, der alten Nibelungenstadt, sollte der sagenumwobenen Vergangenheit ein Denkmal in Gestalt eines Rosengartens gesetzt werden.[4]

Tutenberg-Henkel-Hoppe entwarfen einen stimmungsvollen Gartenpavillon (Abb.94) für eine Wegkreuzung östlich vom Ulmenplatz. Hier soll sich der Besucher sammeln zu einer Weihe des Alten im Zeichen der Rosen.[5] Treppen führen in das Gebäude, das sich auf einem aufgeschütteten Podium erhebt. Holzsäulen tragen das profilierte Gebälk und das gebrochene, hohe Kegeldach. Bogig ausgeschnittenes Spalier verbindet arkadenar-

---

1) Handwörterbuch des dt. Aberglaubens, 3. Bd., a.a.O. S.926.
2) Anm.: "Gelb" spielt auch bei Turner, Runge, van Gogh und Segantini eine große Rolle. Für Goethe war es die nächste Farbe am Licht, "sie führt in ihrer höchsten Reinheit immer die Natur des Hellen mit sich", vgl. Hofstätter, H., Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende, a.a.O. S.134.
3) Olbrich, J.M., Neue Gärten von Olbrich, a.a.O. S.9.
4) Die Gartenkunst, 8. Jg., 1906, S.55.
Abb. 94) Gartenpavillon von Tutenberg-Henkel-Hoppe. Abb. in: Die Gartenkunst, 8. Jg., 1906, S.66.
5) Die Gartenkunst, 8. Jg., 1906, S.64.

tig die Säulen untereinander und ist mit Rosen bewachsen.
In einem weiteren tonnenförmigen Rosentempel (Abb.86), ähnlich den Lauben von Olbrich (Abb.6) auf der Darmstädter Ausstellung 1905, soll "sich die Idee des Gartens konzentrieren, geistig durch die Lieblichkeit und Erinnerung an Krimhild und ihren Lieblingsplatz, stofflich in der Steigerung der Farbenpracht der Rosen".[1]
Bollert zeigt in seinem Entwurf zu einem Rosengarten einen Monopteros (Abb.95) mit rosenbewachsener Kuppel, der einen Hügel bekrönend feierlich von einem Kreis hoher Pappeln umstanden wird.
Märchenhafte Züge trägt aufgrund seiner Dekoration ein hölzernes, mehrräumiges Bootshaus, das Bruno Möhring 1898 für einen Berliner Hofjuwelier in der Nähe von Neu-Babelsberg, Potsdam, an einem der kleinen Havelseen erbaute (Abb.96). Das Dach ist mit Kupfer verkleidet, Auf dem überhängenden Teil des Daches und im Giebelfeld hocken aus Kupfer getriebene, Unheil abwehrende Eulen[2] und andere Vögel, die von Bildhauer Scheer, Berlin, ausgeführt wurden. Zum kupferfarbenen Dach ist das Holz des Hauses hellgrau mit einem Stich ins Violette gestrichen, die Fasen sind ockergelb.[3] Die sorgfältige Abstimmung der Farben und die gekurvten Linien,

---

1) Die Gartenkunst, 8. Jg., 1906, S.64.
Abb. 95) Rosentempel von Joh. Bollert. Abb. in: Dt. Kunst und Dekoration, Bd. XVIII, 1906, S.467.
Abb. 96) Garten- und Bootshaus von Möhring. Abb. in: Architektonische Charakterbilder. Hrsg. Bruno Möhring. Jg. 1, a.a.O. Taf. 60.
2) Eulen waren ein beliebtes Thema dieser Zeit; vgl. Litographie "Eulen" von Theo van Hoytema, 1894; und Vignette aus "Der bunte Vogel", 1897, von Felix Vallotton. Beide Abb. in: Hofstätter, H., Jugendstilmalerei, a.a.O., Taf. 25 und Abb. 8. Die Wände des Jagdzimmers von Bruno Paul für die Pariser Weltausstellung 1900 sind mit gemalten Eulen dekoriert. Abb. in: Ahlers-Hestermann. Stilwende, a.a.O., S.40.
3) Architektonische Charakterbilder. Hrsg. Bruno Möhring. Jg. 1, a.a.O., Text zu Taf. 60.

die beinahe an barockes Bandelwerk erinnern, sind typisch für Bruno Möhrings Gestaltungsweise. Im Gegensatz zu den Kurvungen und der Form der Fenstertür steht der an niedersächsische Bauernhäuser erinnernde Giebel.
Durch Umbau eines zuerst als Waschküche dienenden kleinen Gebäudes aus Stein im Park von Schloß Blühnbach bei Werfen im Salzburger Land entstand 1909/10 ein Kinderspielhäuschen (Abb.97), das von den Kindern des Erzherzogs Thronfolger Franz Ferdinand auch "Hurra-Hütte" genannt wurde. Das kleine Tirolerhaus liegt etwas erhöht hinter dem Schloß am Waldesrand inmitten eines geometrisch angelegten Gärtchens. Das bemooste Schindeldach des ländlichen Gebäudes deckt eine einfach eingerichtete Spielküche und eine kleine Veranda. Die Wände des Raumes sind mit Märchenbildern behängt.

Märchenmotive begegnen uns auch bei der 1913 nach einem Entwurf von L. Hoffmann in Berlin errichteten Brunnenanlage[1] (Abb.98). "Er führt die Kinder...wieder zurück zu den schönen Märchen", schreibt die Zeitschrift 'Gartenkunst'[2], "gibt ihnen einen Anhalt ihres Denkens und Fühlens und läßt sie beim Anschaun der Märchenfiguren ihre kindliche Freude empfinden".
Vor einer halbrunden Arkadenarchitektur, deren Bogen Springbrunnen überwölben, breitet sich das in Treppen angelegte Wasserbecken an. Seitlich vom Wasserbecken sind zehn bekannte, in Stein gehauene Märchenfiguren von Taschner aufgestellt. Diese monumentale Brunnenanlage zeigt, daß man

---

Abb. 97) Kinderspielhäuschen bei Schloß Blühnbach. Ausmaße 8 x 7 Meter. Der Name des Architekten konnte nicht in Erfahrung gebracht werden.
1) Anm.: Märchenhaftes zeigt auch der Brunnen zu Ehren des Barons Münchhausen auf einem Entwurf von A. Schneeganz. Abb. in: Vereinigung Berliner Architekten, 1897-1904, a.a.O., S.41.
Abb. 98) Märchenbrunnenanlage in Berlin Friedrichshain von Ludwig Hoffmann. Abb. in: Carl, F.E., Kleinarchitekturen in deutscher Gartenkunst, a.a.O., S.115; und Gothein, M.-L., Geschichte der Gartenkunst, Bd. II, a.a.O., S.460.
2) Die Gartenkunst, 15. Jg., 1913, S.340.

sich jetzt auch wieder italienischen Vorbildern zuwendet und sie in moderner Weise umgestaltet.[1] So lehnt sich L. Hoffmann bewußt an Motive der Frascativillen an[2], etwa der Villa Aldobrandini. Die von Wrba geschaffenen Kolossalhermen Rübezahl, Riesentochter, Frau Holle und Menschenfresser erinnern an Motive aus dem Garten des Schlosses Caprarola.[3]

Die von einem Stilarchitekten nach italienischem Vorbild entworfene Anlage verdeutlicht die Situation kurz vor dem ersten Weltkrieg, in der man sich erneut historischer Überlieferung zuwendet, allerdings in einer neuen Erfassung der Vorbilder. Ist die Anlage aufgrund des Märchenmotives auch mit den vorangegangenen Beispielen zu nennen, so ist doch die Auffassung eine andere geworden. Die zarten Stimmungselemente des Jugendstils sind längst verschwunden. Diese Anlage ist zu repräsentativ, um noch die zauberhafte Atmosphäre einer kindlich-naiven Märchenwelt zu verbreiten. Hier wurde das Motiv ins Grandiose und Offizielle übernommen.

Eine Neigung zum Märchen- und Kinderland ist bis in unsere Zeit hinein zu beobachten. Sie findet ihre freilich vom Sinn her ganz gewandelte Fortsetzung zum Beispiel im Wunderland von Walt Disney und in ähnlich angelegten Märchengärten.

8) KULTISCHE TENDENZEN

a) Zentrale, offene Tempelchen

Auch offene, tempelartige Gebäude finden sich im neuen Garten. Gartenhäuser in der Form des Monopteros sind eigentlich eher als Lauben zu bezeichnen. Im Barock- und Empiregarten

---

1) Gothein, M.-L., Geschichte der Gartenkunst, a.a.O., Bd. II, S. 460.
2) Gothein, M.-L., ebda. S.460.
3) Carl, F.E., Kleinarchitekturen deutscher Gartenkunst, a.a.O., S.115.

fanden diese Tempelchen vielfach Aufstellung. Besonders beliebt wurden sie während der Herrschaft des Landschaftsgartens.
Häufiger findet man solche Tempelchen jedoch in anderen Aufgabenbereichen. Zum Schutze von Brunnen und zur Überhöhung von Statuen sind sie lange bekannt und in Gärten anzutreffen, hier bilden sie eine eigene Tradition.[1] Sie sind nicht zum geselligen Aufenthalt einer Gartengesellschaft geeignet, sondern finden ihre Bedeutung als dekorativen Blickfang und als eine Art Kultstätte.
Zwei solcher zur Aufnahme von Denkmälern bestimmte Tempelchen stammen von Gertrud Kleinhempel. Hier wurde das klassische Vorbild mit aller Freiheit des Jahrhundertsbeginns umfiguriert und zu einem neuen zeitgemäßen Ausdruck gebracht.
Figur 1 (Abb.99) ist aus grauem Beton, mit vergoldeten Verzierungen, Der stupaartige Kupferhelm wird von vier eckigen Pfeilern getragen, die aus dem mit buntem Marmor belegten Boden mit sanftem Schwunge zwischen tangierenden Zungenstücken emporwachsen. Der Tempel steht auf einem runden Treppenpodium.
Die zweite Figur (Abb. 100) zeigt einen Tempel mit kupfergedeckter, flacher Kuppel und Mosaikfußboden. In die getönten Kunststeine sind farbige Ornamente eingelassen. Das Gebäude steht auf einem hohen, runden Treppenpodium, das durch über Kreuz verlegte Blöcke, die in die Ringstufen mit sockelartig wirkenden Endungen einschneiden, geteilt ist. Auf jedem dieser Blöcke steht einer der vier eckigen Pfeiler, die sich nach oben zunächst verjüngen, durch angefügte Bauglieder jedoch wieder auf ihre ursprüngliche Breite zurück-

---

1) Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss., a.a.O., S.181.
Abb. 99) Monopteros von G. Kleinhempel. Abb. in: Moderne Bauformen. Bd. 2, 1903, Taf. 27, Fig. 1.
Abb. 100) Monopteros von G. Kleinhempel. Abb. in: Moderne Bauformen. Bd. 2. 1903. Taf. 27, Fig. 2.

geführt werden. Es entsteht eine in zwei Reliefebenen stehende X-Form. Alle Teile fügen sich zu einer strengen, rhythmischen Gesamtkomposition. Die Verwendung solcher sich nach oben verjüngender, pfeilerartiger Bauglieder konnte schon bei Albin Müllers Gartentempel (Abb.21) beobachtet werden. Auch das Gartenhaus von H. Köster (Abb.53) zeigt die Verwendung solcher Formen. Alle vier Ecken des Häuschens werden durch jeweils zwei gegeneinandergestellte, kräftige, ornamentierte Pfeiler, die sich nach oben verjüngen, betont.

Die beiden kostbaren Tempelchen sollen, wie Gertrud Kleinhempel schreibt[1], den Hügel eines Parkes krönen oder an einem stillen Waldsee Aufstellung finden, was bei einer so modernen Umformung und Auffassung des Monopterostypus seltsam altertümlich erscheint. Eher hätte man eine architektonisch gestaltete Umgebung erwartet.
Einer etwas späteren Phase des Jahrhundertbeginns gehört der Pavillon (Abb.101) von Albin Müller an. Es ist ein runder mit flacher Kuppel gedeckter Tempel, der als Durchgang zwei Mauern verbindet, vor denen in langer Reihe Kübelpflanzen stehen. Kräftige Doppelsäulen ohne Basis und Kapitell tragen die schwere Kuppel. Über jedem Säulenpaar setzt ein reliefgeschmücktes, hochrechteckiges Bauglied Akzente. Also eine feine Benutzung alter, besonders antiker Vorbilder. Die in die Kuppelschale einschneidenden Reliefblöcke erinnern an die Henkel des Theoderichdenkmals bei Ravenna, das damals ein geradezu populäres Bauwerk in Deutschland war.
Auch Bruno Möhrings Pavillon (Abb.102) für den Dachgarten in Traben an der Mosel ist in der Form eines Monopteros

---

1) Kleinhempel, G. In: Moderne Bauformen. Bd. 2, 1903. Text zu Taf. 27.
Abb. 101) Pavillon von Albin Müller. Abb. in: Das Werk, 1909, S.12.
Abb. 102) Pavillon von Bruno Möhring. Abb. in: Die Gartenkunst, 13. Jg., 1912, S.174.

gestaltet. Durch die wuchtige Bossenbildung, die wie eine freie Neubelebung der hypertrophischen Rustikaanwendung in der deutschen Spätrenaissance anmutet, ist dem Bauwerk der klassizistische Ton genommen. Kräftige, viereckige Pfeiler, deren Ansichtsseiten bossiert sind, ragen in ein in derselben Manier ausgeführtes Gebälk hinein, über dem eine kegelförmige Steinkuppel ansteigt.
Einen Gartentempel (Abb.103) in rein klassizistischen Formen, der in keiner Weise mehr dem Jahrhundertbeginn verpflichtet ist, errichteten die Architekten Schmohl und Stählin in Murrhardt. Sechs Säulen tragen das ornamentgeschmückte Gebälk und das Glockendach. Zwischen je zwei Säulen schmiegen sich halbrunde Sitzbänke, die bewirken, daß dieser an sich klassizistisch kühle Typus eine unerwartete Behaglichkeit ausstrahlt.
Ausgesprochen neoklassizistisch ist auch der elegante, kühle Gartentempel (Abb.104) von Bruno Paul. Er steht in einer streng geometrischen Anlage und überwölbt eine Statue. Der Tempel ist über einem Kreisgrundriß errichtet. Vier schlanke Säulen tragen das Gebälk und ein flaches Kegeldach. Im Innern ist eine Herme aufgestellt. Von Bruno Paul wurde die klassizistische Neubesinnung am schöpferischsten und am weitesten wirkend durchgesetzt.

b) Die Vervielfältigung des Motives

Olbrich verwendet diese Tempelform zur Gestaltung seiner Restaurantpavillons (Abb.105) für die Darmstädter Ausstellung

---

Abb. 103) Gartentempel von Schmohl u. Stählin. Abb. in: Lambert u. Stahl. Gartenarchitektur, 2.Aufl. a.a.O., S.172.
Abb. 104) Gartentempel im Garten vom Schloß in der Mark von Bruno Paul. Abb. in: Popp, Joseph. Bruno Paul, a.a.O., S.92.
Abb. 105) Restaurantpavillon von Olbrich. Abb.in: J.M. Olbrich. Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg. Hess. Landesmuseum Darmstadt, a.a.O., S.215.

1905. Säulen tragen das Gebälk mit dem glockenartig geschwungenen Dach. Stellt man sich in jedem Pavillon je einen gedeckten Tisch mit schönen Sesseln vor, statt der häßlichen Brauereistühle, die völlig beziehungslos umhergestellt sind, so kann man sich eine Vorstellung machen von der arkadisch erhöhten Heiterkeit, die beabsichtig war. Bemerkenswert ist die vielfache Wiederholung[1] des Motives, die trotz der Profanität des Zweckes wohl Ausdruck symbolistischer Tendenzen ist. Durch die Wiederholung und Reihung unendlich vieler gleicher Bilder kommt es zu einer Sinnvertiefung des Motives. Die Erzeugung vieler Bilder bedeutet aber auch gleichzeitig die Auflösung ins Unbegrenzte. Die Aufzählung wird zur Metapher.

Im achteckigen Innenhof der Jubiläumsausstellung für Kunst und Kunstgewerbe in Karlsruhe 1906 von K. Hoffacker gruppieren sich vier Tempelchen (Abb.106), die über diagonal gestelltem quadratischem Grundriß errichtet sind, zu einer Brunnenanlage. Vier runde Pfeiler tragen ein kuppeliges Dach. Die würfelförmigen Podeste, auf denen sie Aufstellung finden, spenden das Wasser für das rund eingefaßte Becken. Alle Formen sind schwer und massiv und erinnern stark an asiatische Bildungen. Auch hier ist wieder die Vervielfältigung desselben Objekts zu beachten. Bei dem Wegfall profaner Benutzbarkeit und in diesem Fall der Begehbarkeit hat die vierfache Wiederholung ausgesprochen numinosen Charakter, unterstützt durch Wasser und kreuzgangartigen Umraum.

Auch im Hofe des Badehauses von Bad Nauheim, erbaut von H. Jost, werden wasserspendende Figuren von zwei Tempelchen über quadratischem Grundriß überwölbt (Abb.107). Diese Ge-

---

1) Anm.: Auch im Schloßgarten von Veitshöchheim findet man alle Gartengebäude in doppelter Ausfertigung im Park aufgestellt. Jedoch stehen diese Gartenhäuser immer in derselben Achse und befolgen einen symmetrischen Grundsatz.

Abb. 106) Innenhof mit Brunnenanlage von Hoffacker. Abb. in: Deutsche Bauzeitung, XLII. Jg., Nr. 20, 1907, S.137.

Abb. 107) Brunnentempelchen im Hof des Badehauses in Bad Nauheim von H. Jost. Abb. in: Die Gartenkunst, 1911, Bd. XIII, S.224.

bäude sind aus Spalier gebildet. Dünne Stützen tragen einen durchgitterten Baldachin. Zu erinnern ist an die Gitterpavillons von Behrens in Oldenburg 1905 (Abb.13), die ebenfalls Statuen überwölben. Durch die doppelte, symmetrische Darstellung wirkt dieses Motiv besonders reizvoll. Die Bad Nauheimer Tempelchen erinnern mit ihrem quadratischen Grundriß an den Kantharus im Atrium frühchristlicher Basiliken, der nach dem Vorbild orientalischer Hofbrunnen im Peristyl des römischen Hauses gebildet wurde.[1] Auch hier wieder ein peristylartiger Hof, wie bei Hoffacker (Abb.106). Aber auch ohne diese Umgebung hat das Motiv des überdachten Brunnens etwas Kultisches.

Die seit der Jahrhundertwende wieder beliebt werdende Aufstellung von Brunnen und Plastiken[2] in Heckennischen und laubenartigen Anlagen haben, abgesehen von ihrer architektonischen Funktion zur Rhythmisierung und Akzentuierung, kultischen Charakter. Im Unterschied zum Landschaftsgarten werden die Plätze und Tempelchen nicht immer bestimmten Genien oder Personen gewidmet. Es sind vielmehr Symbole für einen unbekannten Inhalt, die die Sehnsucht des modernen Menschen im Maschinenzeitalter nach einer neuen Religiosität manifestieren. Diese Gottessuche zeigt sich in Religion, Mystik und Theosophie, aber auch in der Form feierlicher Lebenshaltung.[3]

---

1) Koepf, H., Bildwörterbuch der Architektur, a.a.O., S.215.
2) Anm.: Auch weitgehend geschlossene, massive Bauten werden zur Aufnahme von Plastiken bestimmt und so zu Denkmälern. Beispiel ist der Hubertusbrunnen in München von Adolf von Hildebrandt. Abb. in: Die Kunst. X. Jg., 1907, S.459. Die Architektur ist hier nicht nur Rahmen für die Plastik - einen bronzenen Hirsch -, sondern tritt selbst als ein gestaltender Faktor auf und deutet mit einem kreuzförmigen Grundriß der Anlage auf den symbolischen Gehalt.
3) Hamann, Richard, Kunst und Kultur der Gegenwart, a.a.O. S.22.

Das Mystische, die Seelenkunst, wird von Stefan George und seinem Kreis als höchste Idealkunst verstanden. Die Veröffentlichungen dieses exklusiven Gelehrten- und Dichterkreises zeigen das "Ringen um eine vergeistigte Weltanschauung, verbunden mit aristokratischer, formstrenger Wortkunst und sakralem Persönlichkeitskult."[1]

c) Der Antentempel

Nach der Jahrhundertwende lassen Gartenhäuser in der Form des Antentempels[2], mit oder ohne Anten, oder in abgewandelter Form mit Arkaden, Walmdächern und Apsiden einen ins Bürgerliche übertragenen Klassizismus erkennen.
Schon um 1800 fand mit der Nachahmung antiker Tempelbauten die Form des Antentempels auffallend häufig als Gartenhaus Gestalt.[3] Diese Gartenhäuser entstanden damals, wie Markowitz schreibt[4], ohne vorbereitende Lösung. Meist waren diese Bauten schlicht mit unterschiedlicher Zahl der Stützen. Die Anten konnten fehlen oder nur angedeutet sein. Oftmals wurde dieser Typus abgewandelt und die Front mit Arkaden geöffnet. Als Bedachung kamen nicht nur giebelbegrenzte Satteldächer, sondern auch häufig abgewalmte Dächer und Zeltdächer vor.[5]
Im neuen Garten wird der klassische Typus zunächst noch in jugendstiliger Freiheit umgeformt. Beispielhaft dafür ist der schon beschriebene Gartentempel (Abb.21) von Albin Müller, den er für die Dresdener Kunstgewerbeausstellung

---

1) Hofstätter, H., Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende, a.a.O. S.157.
2) Anm.: Der Begriff Antentempel für Gartengebäude mit Giebel u. Tempelfassade wird in der neueren Kunstgeschichte, besonders in den Gartenbüchern, nicht immer korrekt verwendet. Sehr oft handelt es sich um Tempel ohne Anten, also um den antiken Prostylos.
3) Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss. a.a.O. S.178.
4) Markowitz, Irene, ebda. S.179.
5) Markowitz, Irene, ebda. S.179.

1906 entwarf. Auch Architekt Holub wandelt in seinem Entwurf für ein Gartenhaus (Abb.108) aus Holz den rechteckigen Grundriß ab, indem er an der Rückseite eine Apsis mit 3/8 Schluß anfügt und das abgewalmte Dach, das von einer Wetterfahne gekrönt wird, mit Gaupen versieht. Die Cella ist reich durchfenstert. Vier kantige Holzpfeiler stützen ohne ein Gebälk an der Frontseite das mächtige Dach. Zum Rot des Daches ist das ganze Haus weiß lackiert. Der kultische Tom ist verlorengegangen.
Eine Art neuen Klassizismus zeigen die Pavillons (Abb.26 und 27), die Läuger 1907 für seine Mannheimer Ausstellungsgärten entwarf. An die gewollte Archaik dieser Tempel erinnert das Gartenhaus (Abb.109), das Carl Sieben im Garten des Hauses Hupertz in Aachen erbaute. Die Ecksäulen sind hier zu eckigen Pfeilern geworden. Das mittlere Interkolumnium der kannelierten, dorischen Säulen ist breiter als die seitlichen, wodurch die Mittelachse in barocker Weise betont wird, außerdem wird die Aussicht nicht durch die Säulen gestört. Wie Läuger vermeidet er bei der Form des Giebels eine antike oder spätbarocke Tympanonbildung. Ein girlandenumkränztes Emblem, das mit merkwürdig zartem Relief gegen die kompakte Kubik des Tempelpavillons steht, ziert das Giebelfeld. Die Cella ist nur an drei Seiten geschlossen und öffnet sich als Halle dem Garten zu. Dieser Tempel sieht nicht- wie es romantisch-klassizistischen Vorstellungen entsprechen würde[1] - über die Terrassenmauer hinweg, sondern liegt an der Seite der Terrasse und beherrscht nur sie.

Abb. 108) Gartenhaus von Alfred Holub. Abb. in: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. XX. 1907. S.221.
Abb. 109) Gartentempel in Aachen von Carl Sieben. Abb. in: Der Baumeister. VIII. Jg. 1910. Textbd. S.54.
1) Beenken, Hermann, Schöpferische Bauideen der deutschen Romantik, a.a.O. S.24.

In den folgenden Jahren sieht man bei diesen Bauten häufiger ein abgewalmtes Dach. Auf der Gartenbauausstellung in Düsseldorf 1913 zeigt die Firma Rausch & Reinhard ein in Stein ausgeführtes Teehaus und ein Badehaus in der Tradition des 18. Jahrhunderts im Park des Herrn L. Mannstaedt in Troisdorf. Beide Bauwerke liegen am Wasser und sind über rechteckigem Grundriß errichtet.
Vier runde Pfeiler ohne Basis und Kapitell tragen an der Langseite das gebrochene Walmdach des Badehauses (Abb.110). Dahinter liegt die Cella, die an der Frontseite mit einem rundbogigen Eingang und hohen, bis fast zum Boden reichenden sprossenunterteilten Fenstern ausgestattet ist. Die Fenster an den Schmalseiten haben hohe Brüstungen.
Im Gegensatz zum Badehaus liegt das mit einer Pergola verbundene Teehaus (Abb.111) mit der Säulenfront zum Wasser. Das Gebäude ist an drei Seiten bis auf die Fenster an der Rückwand und Türen an den Schmalseiten des Raumes geschlossen und öffnet sich nach dem Teiche hin. Vier schmucklose Pfeiler gestatten durch das mittlere, breitere Interkolumnium einen ungehinderten Ausblick. Ein Walmdach bedeckt die Gartenhalle.
Beide Gebäude liegen, vom Wasser aus gesehen, etwas erhöht. Besonders beim Badehaus zeigt sich noch eine Erinnerung an die bei Jugendstilhäuschen beobachtete Erhöhung.
In dieser Tradition steht auch der Teepavillon (Abb.112) im Garten der Herzogin von Mecklenburg-Strelitz in Dresden-Blasewitz. Das mehrfach gebrochene, ziegelgedeckte Walmdach

---

Abb. 110) Badehaus von Rausch & Reinhard. Düsseldorfer Gartenbauausstellung 1913. Abb. in: Die Gartenkunst, 1913, S.316.
Abb. 111) Teehaus von Rausch & Reinhard. Düsseldorfer Gartenbauausstellung 1913. Abb. in: Die Gartenkunst, 1913, S. 315.
Abb. 112) Teepavillon von G.v.Meyenburg. Abb. in: Die Kunst.24. Bd. XIV. Jg. 1911, S.355 u. S.357.

wird von der Frontseite von vier eckigen, kräftigen Pfeilern getragen. Die Cella ist von hohen, rundbogigen Fenstertüren durchbrochen. Die Eingangstür nimmt die ganze Breite des mittleren, breiteren Interkolumniums ein. Seitlich des erhöht liegenden Pavillons schließen sich rundbogige Laubengänge aus weißem Spalier an. Treppenstufen, die die ganze Front des Pavillons einnehmen, führen zum tiefer gelegenen Gartenteil, in dem sich ein Wasserbecken ausbreitet.

Auffallend ist bei den meisten dieser Tempelfronten, daß nicht Säulen, sondern runde oder eckige Pfeiler verwandt werden. Auf Kapitell und Basis wird meist verzichtet oder nur in Andeutungen hingewiesen. Auch in diesem Klassizismus setzt sich das Neue durch, schreibt Hamann.[1] Die antike Auffassung von der Säule als einer menschlich-symbolischen Form tritt zugunsten der Betonung kubischer Formen zurück. So verlieren Säulen und Pfeiler ihren dynamischen Ausdruck und lassen die Räume und Flächen zwischen ihnen ebenso wichtig werden.

d) Badehäuser mit Tempelfronten

Tempelartige Gartenhäuser findet man häufig an Wasserbecken oder Teichen gelegen. Oft sind sie auch als Badehäuser gedacht. Wie zum Beispiel das Gartenhaus (Abb.113) mit Blick auf ein in Blumen gebettetes Wasserbecken, das Ernst Jung für den Wettbewerb der "Woche" 1908 entwarf. Die sechs Säulen tragen ein hohes Gebälk. Darüber schließt eine sanft geschwungene, haubenartige Bedachung das Gebäude ab. Je zwei Säulen stehen auf einem gemauerten Sockel. So ergeben sich

---

1) Hamann, Richard. Geschichte der Kunst, a.a.O. Bd. VI. S.857.

Abb. 113) Gartenhaus von Ernst Jung. Abb. in: Hausgärten, Skizzen und Entwürfe zum Wettbewerb der Woche, a.a.O. S.97.

zwei Durchgänge zum Innern. Die Mittelachse ist also nicht begehbar. Treppen führen an der Frontseite ins Wasser.

Anspruchsvoller ist das Gartenhaus (Abb.114) von Paul Keller, das für denselben Wettbewerb entworfen wurde. Es liegt in der Mittelachse eines Ziergartens an der Umwehrung. Davor breitet sich das Wasserbecken aus, in dem sich die Heckenwände spiegeln. Es ist ein querrechteckiger Bau, dessen Mittelteil sich nach dem Garten zu, von zwei Säulen getragen, öffnet. Profile, in der Art von Füllung und Rahmen gesetzt, gliedern die an den Seiten verbleibenden Wandflächen. Durch die breite Fensteröffnung, die fast die ganze Mitte der Rückwand einnimmt, ist der Ausblick auf die an den Garten grenzende Landschaft möglich. Das Gebäude wird von einem gebrochenen Walmdach bedeckt. Ein Mauerstreifen trennt die Dachflächen an der Bruchstelle und geht in der Mitte der Fassade in eine Art von vorgeblendeten kleinen Segmentgiebel über. Diese Betonung der Mitte und die auf Durchsicht hin angelegte Perspektive deuten auf barocke Elemente hin. Die Art der Anwendung ist dabei durchaus unbarock.
An den Ecken des rechteckigen Wasserbeckens sind Kübelbäumchen aufgestellt und helfen mit, das Feierliche dieser Anlage zu steigern.
Ein anderes Gartenhaus (Abb.115) von der Architektenfirma Otto Froebel's Erben aus dem Jahre 1912 hat die Pfeilerfront zum davorliegenden Wasserbecken an der Rückseite. Das Gebäude ist über rechtwinkligem, vielleicht quadratischem Grundriß errichtet. Das Dach mit einem in die Längsachse gestellten First deutet das kleine Bauwerk als sagittal gerichtet

---

Abb. 114) Gartenhaus von Paul Keller. Abb. in: Hausgärten, Skizzen und Entwürfe zum Wettbewerb der Woche, a.a.O. S.99.
Abb. 115) Rückseite des Gartenhauses mit Wasserbecken von Otto Froebel's Erben. Gartenbauausstellung Zürich 1912. Abb. in: Die Gartenkunst, 1913, 14. Jg., S.60.

aus. Zum Wasser hin ist es abgewalmt, an der Vorderseite scheint es einen steilen Giebel zu besitzen. Die Auffassung dieses Gebäudes erscheint durch die kantigen Pfeiler und ihre Anordnung streng und klar, mit starker Betonung der Vertikalen. Die klare, kubische Darstellung weist auf biedermeierliche Tradition.
Meist zeigt eine ins Wasser führende Treppe die Bedeutung dieser Gebäude als Badehäuser. Hier sei an das kostbare Badehaus (Abb.22) erinnert, das Läuger für die Mannheimer Gartenbauausstellung 1907 entwarf. Das Anknüpfen an das antike Nymphäum bei diesen Gartenbauten deutet auf eine durch ästhetisches Empfinden geläuterte Sinnenfreudigkeit, die das Baden zu einer "heiligen Handlung" werden läßt. Diese Gartenbäder sind noch weit entfernt vom späteren Swimmingpool. Hier, so scheint es, bewegen sich nur schön gestaltete, anmutige Menschen. Gewinnen auch Sport und Hygiene zu Beginn des 20. Jahrhunderts großen Einfluß, so werden sie hier zunächst noch mit Vorstellungen antiker Körperkultur verknüpft.
Neben den schon erwähnten vielfältigen Strömungen Anfang des Jahrhunderts spielt auch das "Heldische und die Kultur des Körpers"[1] eine Rolle und findet so ihren Niederschlag im neuen Garten.
Auch Schultze-Naumburg[2] weist auf Badeanlagen, die an die Antike anknüpfen. Er bedauert, daß die über den Umweg des aufkommenden Sports und der Hygiene kommende, neue Körperkultur und Körperfreudigkeit noch so weit von der Anmut entfernt sei, wie eine "Fayencenbadewanne von dem marmornen Bassin im säulengetragenen Kuppelraume "und wie das "nackte Nützlichkeitsgerät von der letzten höchsten Form, die durch vollendete Schönheit uns den Sinn des Dinges symbolisch erklärt".[3]

---

1) Hamann, Richard, Kunst und Kultur der Gegenwart, a.a.O.S.22.
2) Schultze-Naumburg, Paul, Kulturarbeiten. Bd.IV. Das Schloß, a.a.O. S.260.
3) Schultze-Naumburg, Paul, ebda. S.261.

Eine ähnliche Auffassung zeigt sich auch bei Bauten an Tennisplätzen. So baute Bruno Paul im Garten des Schlosses in der Mark, das er umbaute und zum Teil neu erbaute, eine offene Halle (Abb.116), die sich nach dem mit weißgestrichenem, leichten Spalier umzäunten Tennisplatz hin öffnet. Hohe, rundbogige Fenstertüren lassen den Bau leicht und zart erscheinen, während die farbig abgesetzten Umrahmungen für die nötige Bindung sorgen.[1] Nach dem Platze hin tragen schlanke Säulen das Gebälk und das mit Stroh gedeckte Dach.

Es sei hier an die Tennisplatzanlage (Abb.91) von Peter Behrens erinnert, die zwar aus Spalier und ohne Säulen gebildet, doch ebenso einen kühlen Klassizismus verbreitet. Dieser feierliche Klassizismus hat das Bestreben, dem Leben durch eine neue Körperkultur, die sich der griechischen Art annähert, eine neue Haltung zu geben.[2] Ästhetischer Formenkult wird in Hellerau bei Dresden gepflegt. Hier sollen junge Menschen Tanz, Lebensrhythmus, Grazie und Ästhetik lernen.[3] Bis heute erhalten haben sich solche Bestrebungen in Rudolf Steiners Eurhythmie. Heinse's "Ardinghello" der, wie Hofstätter schreibt[4], "der Sinnlichkeit eines jungen Menschen den Purpurmantel allgemeiner Schönheit umhängt", wird in einer Neuauflage zur Jahrhundertswende begeistert aufgenommen.
Sport wird zunächst noch verbunden mit traditionellen Vorstellungen. Erst allmählich wandeln sich solche Anlagen unter dem Einfluß des von Gropius 1919 in Weimar gegründeten Bauhauses, dessen Ziel Sachlichkeit und Zweckmäßigkeit unter Überwindung des Historismus war, zu reinen "Gebrauchsanlagen", bei denen vorwiegend wichtig ist, daß Sport getrieben wird.

Abb. 116) Tennishaus von Bruno Paul. Abb. in: Popp, Joseph, Bruno Paul, a.a.O. S.91.
1) Popp, Joseph. Bruno Paul, a.a.O. S.100.
2) Hamann, Richard. Geschichte der Kunst. Bd. VI, a.a.O. S.860.
3) Hofstätter, H., Jugendstilmalerei, a.a.O. S.39.
4) Hofstätter, H., ebda. S.39.

Dieser Funktionalismus kann ein ästhetisch geführtes Gartenleben nicht fortsetzen.

9) ROMANTISCHE RÜCKBESINNUNG AUF DIE TRADITION

Wie schon verschiedentlich im Laufe dieser Arbeit hingewiesen wurde, hat auch die Bewegung ihren Niederschlag im Garten gefunden, die mit dem Anknüpfen an die Tradition des 18. und frühen 19. Jahrhunderts versucht, zu einem neuen Stil zu kommen.
Schon 1898 zeigten die Architekten Helbig und Haiger[1] auf der Ausstellung der Münchner Sezession eine Dekoration im Biedermeierstil, dem kühlen und dennoch behaglichen Stil, den das deutsche Bürgertum aus dem Empire hergeleitet hat.[2] Der Dichter Rudolf Alexander Schröder schuf Räume, die vom Zopf- und Biedermeierstil ausgehen für Alfred Heymel[3] und Bruno Paul für den Werkbund.[4] Auch in Olbrichs Werk findet man solche Züge.[5] In Berlin errang Georg Hermann mit seinen Geschichten von der Biedermeierdame Jettchen Gebert großen Beifall.[6] Dichter wie Mörike und Stifter kamen zu neuen Ehren.
Als hervorragender Vertreter der Richtung, die an die alte Tradition der Väter anknüpft, gilt Schultze-Naumburg, der sich mit seinem neun-bändigen Werk "Kulturarbeiten", das der Kunstwartkatalog kurz nach der Jahrhundertwende herausgab, besondere Verdienste erwarb. Wie schon im Titel seines Werkes zum Ausdruck kommt, ist auch Schultze-Naumburg der Idee des

---

1) Cremona, Italo, Die Zeit des Jugendstils, a.a.O. S.131.
2) Cremona, Italo, ebda. S.131.
3) Schmutzler, Robert, Art-Nouveau, a.a.O. S.211.
4) Schmutzler, Robert, ebda. S.211.
5) Schmutzler, Robert, ebda. S.211.
6) Weiglin, Paul, Berlin im Glanz, a.a.O. S.189.

Gesamtkunstwerks[1] verpflichtet.
Die Bücher wenden sich nicht ausschließlich an die "Gebildeten", sondern wollen das Volk gewinnen, den kleinen Bürger, die Bauern und Arbeiter.[2] Damit steht Schultze-Naumburg im Gegensatz zu den anderen zeitgenössischen Künstlern, etwa der Darmstädter Künstlerkolonie, deren Kunst sich nur für einen kleinen, hochkultivierten und begüterten Kreis entfaltete und dem Mittelstand nicht recht zugänglich war.[3]

Schultze-Naumburg wendet sich gegen die Nachahmung des englischen Landhauses, welches vor allem von Muthesius zum Vorbild erhoben worden war. Vielmehr ist er dafür, dieselbe Methode wie die Engländer aufzunehmen, die ihr heutiges Wohnhaus durch Anknüpfen an die Zeit vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts entwickelt und den veränderten Bedingungen gemäß weitergeführt haben.[4] Deshalb verweist Schultze-Naumburg auf die schönen, schlichten Wohnhäuser und Gärten auf dem Lande, auf die Kultur der Großväter und auf landschaftlich bedingte Eigenarten.
Im Jahre 1902 erschien der zweite Band der Kulturarbeiten von Schultze-Naumburg, der die Gärten und ihre Bauten zum Thema nimmt. Doch nicht nur durch seine Veröffentlichungen versuchte Schultze-Naumburg Einfluß auf die Künstler seiner Zeit zu gewinnen. Er selbst ging mit den von ihm entworfenen Bauten immer beispielhaft voran.
Auch in dieser Bewegung ist eine Reaktion auf den Historismus zu erkennen, denn durch das Anknüpfen an spätbarocke Archi-

---

1) Anm.: In dem Wort "Gesamtkunstwerk" und dann "Gesamtkultur" kommt bereits etwas die soziale Richtung zum Ausdruck, die die Kunst einschlägt. Die Kunst soll "Gemeingut" des Volkes in breitester Schicht werden. Vgl. Hoppe, K. Gärten und Gartenarchitekturen, a.a.O. S.6.
2) Schultze-Naumburg, P., Kulturarbeiten, a.a.O. Vorwort zur 1. Auflage.
3) Cremona,Italo, Die Zeit des Jugendstils, a.a.O. S.133.
4) Schultze-Naumburg, Paul, Kulturarbeiten, a.a.O. Bd.1, Der Hausbau. 4. Aufl. S.9.

tekturformen und an das Biedermeier will man das 19. Jahrhundert überwinden.

a) Teepavillons

Eine Reihe schöner Teepavillons zeugen vom Stil einer gepflegten Gartengeselligkeit und deren Neigung zu repräsentativen Bauwerken, zu einer schlichten, vornehmen Eleganz.

Das Gartenhaus (Abb.117) in Pfullingen von Herbert Baetz scheint trotz der Anlehnung an barocke Bauformen besonders dem Geschmack der Zeit zu entsprechen. Es ist über einem Kreis erbaut und mit einer Kuppel gedeckt, die von einer Vase gekrönt wird. Über dem Eingang wird ein durchfensterter Segmentbogengiebel von zwei Säulen mit reich verzierten Kapitellen getragen. Auffallend ist die asymmetrische Anordnung der Fenster. So ist nur rechts vom Eingang eine dreiteilige Gruppe hoher, schmaler Fenster ausgeschnitten. Die Eingangstür ist ebenfalls mit hohen, schmalen Fenstern ausgestattet. Es handelt sich um eine zweiflügelige Falttür. Die nicht allseitige Anordnung der Fenster betont sehr das Wohnliche, Zimmerhafte. Vier Nischen, die im Querschnitt, segmentförmig sich in den dünnen Mauermantel einwölben, sind um den Pavillon verteilt, und weichen damit die Kreistendenz des Ganzen zu ondulierender Angleichung auf.
Die Art, wie der Giebel aus dem Dach herausgeformt ist, wie der Kreisgrundriß abgeschnitten wird, und daß der Säuleneingang nicht stärker hervorgezogen wird, ebenso die Anordnung der schmucklosen Fenster sind durchaus unbarock. Hier zeigt sich eine stark stilisierte Auffassung alter Vorbilder.

Abb. 117) Gartenhaus von H.K. Baetz. Abb. in: Architektonische Rundschau, 30. Jg. 1914. Taf.221.

Aufgrund der freien Umsetzung alter Motive tendiert dieses Teehaus zum Jahrhundertanfang hin. Verwandt scheint zum Beispiel die Baugesinnung in dem Pavillon (Abb.89) von George, den dieser 1907 für den Wettbewerb Garten-Holz-Architektur entwarf. Dort findet man ein ähnliches Ondulieren des stehenden Pavillonmantels, wenn auch konsequenter als bei Baetz, der mit den oben muschelartigen Nischenendungen die Gesamtrundung schneller wieder erwirkt.
Im Innern ist das Pfullinger Gartenhaus mit Möbeln im Stile eines Wohnzimmers ausgestattet. Die Form des Büfetts erinnert an Entwürfe von Bruno Paul um 1907.[1] Dieses "bürgerliche" Büfett steht in seltsamem Gegensatz zur Auffassung des Pavillons selbst. Hier zeigt sich, daß die Umformung, ja Umwertung einst aristokratisch gestimmter Vorbilder nicht ganz gelungen ist.
Der Teepavillon in Schreiberhau (Abb.118) von Schultze-Naumburg ist seinen Intentionen gemäß alten Bauwerken nachempfunden. Der zentrale, über einer Ellipse erbaute Pavillon ist mit einem steil ansteigenden kuppeligen, gebrochenen Dach mit kurzem First, der an jedem Ende eine Vase trägt, gedeckt. Hohe, rundbogige Fenster mit profilierter Umrahmung und keilförmigen Schlußsteinen im Scheitel erhellen den Raum. Die Kämpferhöhe wird durch die t-förmigen Fensterkreuze betont.

Der Pavillon liegt auf einer Terrasse, zu der seitlich Treppen hochführen, was mit dem von Vasen begrenzten First des Pavillons ein harmonisches Bild ergibt und der zunächst barock wirkenden Anlage ein wesentliches Element ihrer Vorbilder, nämlich die Betonung der Mitte, nimmt. Die starke, horizontale Betonung des Daches durch den umlaufenden Bruch erscheint ebenfalls als neues Element.

---

1) Popp, Joseph. Bruno Paul, a.a.O. S.33 u.S.35.
Abb. 118) Teepavillon in Schreiberhau von Schultze-Naumburg. Abb. in: Der Baumeister, 1910, Heft. 9, S.108.

Auch der mit barocken Elementen durchsetzte Pavillon (Abb.119) von Schlösser und Weirether erscheint als weitgehend historisierende Nachahmung spätbarocker Vorbilder, wenn auch der Versuch gemacht wurde, im Detail neu zu sein. So etwa in der Ausbildung der Pilasterkapitelle und der Rahmung der Felder zwischen den Pilastern.
Das Gebäude ist über elliptischem Grundriß errichtet und steht im Park von Schloß Freudenberg bei Wiesbaden auf einem gerundeten Gartenplatz. Halbrunde Bänke zu Seiten des Gartenhauses schließen den Platz ab. Auf dem Gebäude ruht ein flaches, gebrochenes Kuppeldach mit einer Vase im Scheitel. Hohe Rundbogenfenster und eine Fenstertür als Eingang sind reich gerahmt und im Scheitel mit Keilsteinen geschmückt. Kannelierte Pilaster gliedern die Wandflächen zwischen den Fensteröffnungen. Sie verkröpfen sich mit dem umlaufenden Gesims. Die Kapitelle sind mit einem blumenkorbartigen Motiv geschmückt, treten jedoch in ihrer Modellierung nicht stark hervor. Mit Profilen eingerahmt sind die Flächen zwischen den Pilastern und auch die Fensterbrüstungen sind reich profiliert.
Die starke, architektonische Durchbildung des Baues selbst steht im Gegensatz zur Auffassung der Kuppel, die ruhig und sanft die Waagerechte betont und dadurch unbarock wirkt.

Auf der Werkbundausstellung in Köln 1914 zeigt Kurt Hoppe ein Teehaus (Abb.120) ähnlicher Art, das jedoch auf dekorative Elemente verzichtet. Die Fenster sind hier zu Fenstertüren geworden, wodurch das Gebäude zu einem weit zu öffnenden Gartensaal wird. Der Kämpfer wird nicht mehr durch das

---

Abb. 119) Teehaus im Park von Schloß Freudenberg von Schlösser & Weirether. Abb. in: Moderne Bauformen, 10. Jg. 1911, S.429.
Abb. 120) Teepavillon von Kurt Hoppe. Werkbundausstellung in Köln 1914. Abb. in: Hoppe, Kurt. Gartengestaltung-Gartenarchitektur, a.a.O. S.7.

starke Querholz betont, sondern die Fenster erhalten eine durchgehend vertikale Einteilung. Die Wand ist glatt und ohne Verblendung, Rahmen und Pilaster, vielmehr wird sie von dunklem, vorgeblendeten Spaliergitterwerk gegliedert. Vor der Wandfläche zwischen den einzelnen Fenstertüren sind pyramidenförmig geschnittene Kübelpflanzen aufgestellt, die so eine architektonische Funktion übernehmen und Akzente setzen. Die Kuppel wird von einer Wetterfahne gekrönt und erscheint durch ein attikaartiges, ringsumlaufendes Bauelement in neuer Auffassung.
Auf derselben Ausstellung zeigte Bruno Paul sein "gelbes Haus", das eine Wiederaufnahme des Typus der spätbarocken Landhäuser empfahl, nicht im Sinne des 19. Jahrhundert-Historismus, sondern vom Raume her erkannt und gestaltet. Auch das Teehaus von Hoppe muß so verstanden werden. Es zeigt deutlich einen Entwicklungszustand der Zeit vor dem ersten Weltkrieg. Auf überflüssiges Beiwerk wird weitgehend verzichtet zugunsten des Raumes. Der Bau wird immer mehr zum Behälter.
Das mehrräumige, anspruchsvolle Gartenhaus (Abb.121), das Schultze-Naumburg im Park des Gutes Rixförde bei Celle erbaute, betont ebenfalls in moderner Weise die kubische Form. Der Pavillon enthält einen geräumigen Saal mit Kamin, dem sich seitlich halbrunde Zimmer anschließen. An der Langseite erhellt ein großes, rechteckig geschnittenes Fenster, dessen Verglasung ganz versenkt werden kann, das Innere. Zwei runde Säulen unterteilen die große, breite Fensterfläche. Die halbrunden, seitlichen Räume erhalten ihr Licht durch Fenster mit Läden. Ein haubenartiges Dach aus Schiefer deckt das Gebäude.

Abb. 121) Gartenhaus im Park des Gutes Rixförde von Schultze-Naumburg. Erbaut zwischen 1910-1915. Abb. in: Bauten von Schultze-Naumburg, a.a.O. Abb.58.

Die Formen dieses Gebäudes erinnern an Vorbilder aus dem späten 18. Jahrhundert und frühen 19. Jahrhundert. So etwa an einen ovalen Pavillon, den Schultze-Naumburg in seinen Kulturarbeiten als "gutes Beispiel" zeigt: Es ist ein zweistöckiges Gartenhaus (Abb.122), dessen oberer Gartensaal von der dahinterliegenden Terrasse betreten wird. Auch hier gestattet ein breites, großes Fenster Ausblick über die Landschaft. Besonderen Wert legt Schultze-Naumburg, bei der Beschreibung dieses Gebäudes[1] auf die günstigen Lichtverhältnisse hinzuweisen, die durch das einheitlich große, breite Fenster des Sälchens bei geschlossenen Seitenwänden entstehen. So wird seiner Ansicht nach der Blick in die Ferne konzentriert, gleichzeitig bereitet aber auch die "Sammlung des Lichtes durch eine Lichtquelle...Behagen und etwas wie geistige Sammlung im Raume aus"... "Der ganze Ort ist", schreibt er weiter, "wie geschaffen zum Träumen und... für behaglichen Lebensgenuß...".
Auch bei seinem Rixförder Gartenhaus hat Schultze-Naumburg in ähnlicher Weise für behagliche Lichtverhältnisse im Innern und für den ungestörten, konzentrierten Ausblick auf ein schönes Landschaftsbild gesorgt. Die genaue Beachtung der Lichtverhältnisse im Innenraum steht in engem Zusammenhang mit der neuen Erfassung des Raumkörpers.

b) Bergische Gartenbauten

Zur gleichen Zeit erkennt man wieder die "stilistische Wahrhaftigkeit der bodenständigen Volks- und Heimatkunst"[2] und

---

Abb. 122) Zwei-stöckiger Gartenpavillon. Abb.in: Schultze-Naumburg, P., Kulturarbeiten. Bd. II. Gärten, a.a.O. Abb.10.
1) Schultze-Naumburg, P., Kulturarbeiten. Bd. II. Gärten, a.a.O. S.20.
2) Die Gartenkunst, 9. Jg. 1905. S.41.

lernt deren fomale Werte schätzen. Während die Kunst auf der einen Seite sich immer mehr der Abstraktion und Stilisierung zuwendet, sucht und findet sie andererseits in den alten Bilderbogen und im bäuerlichen Kunsthandwerk ursprüngliches, elementares Kunstwollen.[1]
Das Anknüpfen an die Kultur der Großväter und die aufkommenden Heimatkunstbestrebungen lassen die heimischen mit entsprechenden Gemütswerten verbundenen Architekturbeispiele neuen Wert gewinnen, besonders hinsichtlich ihrer regionalen Verschiedenheit.[2]
Die Anlehnung an die heimische Bauweise ließ in Barmen und seiner Umgebung in fast historisch genauer Anlehnung an die alte, bergische Bauweise hübsche Gartenhäuser entstehen. Oft sind sie mit Schiefer gedeckt oder auch ganz verkleidet. Zu beiden Seiten der Eingangstür befinden sich die hohen Fenster, deren Rahmen weiß gestrichen sind. Die hohen, haubenartigen Bedachungen sind meist gebrochen und in Grate unterteilt.
So entstand in historischer Anlehnung an alte bergische Gartenbauten der Pavillon (Abb.123) von L.u.C. Conradi. Das Gebäude ist über quadratischem Grundriß, der an den Ecken abgeschrägt ist, errichtet. Es liegt erhöht auf einem Treppenpodest. Die reich profilierte und verzierte Eingangstür, die in der schmalen Abschrägung diagonal zur Gartenecke sitzt, und die seitlichen Fenster, ebenso wie die hohe, zeltartige, gebrochene und leicht geschwungene Bedachung enthalten deutlich spätbarocke Züge. Im Gegensatz dazu scheint der sich anschließende Gartenzaun mit monumentalen, großen Kreisen deutlich vom Stile Peter Behrens um 1907 abhängig.

---

1) **Fischer-Lexikon.** Bildende Kunst II, a.a.O. S.268.
2) **Die Gartenkunst**, 15. Jg., 1913. S.59ff.
Abb. 123) Neues bergisches Gartenhaus von L.u.C. Conradi. Abb. in: Die Gartenkunst, 1913. S.370.

Das Gartenhaus in Langenberg im Rheinland (Abb.124) steht ebenfalls in dieser Tradition. Es liegt in einer Gartenecke an der Mauer und überragt diese mit seinem geschwungenen, gebrochenen, in eine Spitze auslaufenden Dach, wodurch auch von der Straße her eine hübsche Wirkung erreicht wird. Das Gebäude ist über quadratischem Grundriß errichtet und mit Schiefer verkleidet. Die hohe, rechteckige Tür ist auf reizvolle Weise mit den ihr zur Seite liegenden Fenstern verbunden. Die leicht geschwungenen und profilierten Rahmen sind weiß gestrichen, was eine für diese Bauten typische Farbwirkung zusammen mit den Läden und dem Schiefer ergibt.

Ein von Architekt Kuebarth erbautes Gartenhaus (Abb.125) im Garten der Frau E.M. in Barmen löst sich aufgrund seines klaren, straffen Aufbaus etwas von der alten Vorlage. Es liegt in einer Gartenecke und beherrscht die vorübergehende Straße. Das achtseitige, über leicht gestrecktem Grundriß erbaute Häuschen ist mit einer hohen, leicht geschwungenen Haube bedeckt, die einen kurzen First hat. Hier ist die verglaste Eingangstür mit einem Korbbogen gestaltet, ebenso die hohen Fenster zu jeder Seite. Die Fenster sind mit Sprossen quadratisch unterteilt und mit t-förmigen Fensterkreuzen gegliedert. Die klaren Fensterausschnitte und der obere, rundbogige Fensterteil, der nicht in der Art eines Rades behandelt wurde, sondern - und dies gibt einen reizvollen Kontrast - ohne Rücksicht auf den Bogen in quadratische Felder unterteilt wurde, sind hier als neuere Zutaten zu werten.

Abb. 124) Gartenhaus in Langenberg. Der Name des Architekten ist nicht bekannt geworden. Abb. in: Die Gartenkunst, 1909. Bd. XI. S.60.
Abb. 125) Gartenhaus von Kuebarth. Abb. in: Die Gartenkunst, 1909. Bd. XI. S.61.

c) Mauerpavillons

Im ersten Band der Kulturarbeiten schildert Schultze-Naumburg den traulichen Biedermeiergarten, der, umschlossen von einer hohen Mauer, zum Paradies für seinen Besitzer wird. An die Mauer gebaut, steht das kleine Gartenhaus, dessen Dach über sie hinausschaut.[1]
Dieses Motiv findet man in vielen Gärten nach der Jahrhundertwende wieder. Es sind ein- oder zweigeschossige, oft turmartige Gebäude, die schon aufgrund ihrer Lage den Belvederecharakter zeigen. Markowitz[2] weist für diese Bautengruppe eine durchgehende Entwicklung nach.
Mehrere Beispiele solcher Gartenbelvedere finden sich unter den Entwürfen des Wettbewerbs der "Woche" im Jahre 1908. Der Entwurf für einen Garten am Ufer eines Elbarmes, für den F. Bauer in diesem Wettbewerb mit dem ersten Preis belohnt wurde, zeigt ein Gartenhaus (Abb.126), dessen Untergeschoß, aus einer dreiseitigen Apsis bestehend, von außen an die Mauer gerückt ist, während sich der Grundriß des Obergeschosses zu einem in den Garten hinein leicht gestreckten Achteck erweitert. Das Untergeschoß ist bis auf den rundbogigen Eingang geschlossen gebildet. Vielleicht soll dieser Raum einen Brunnen aufnehmen oder Platz für eine nach oben führende Treppe lassen. Der Raum im Obergeschoß wird von dem auf gleichem Niveau liegenden Blumengarten durch eine Art kleine Vorhalle betreten, die sich in rundbogigen Ausschnitten

---

1) Schultze-Naumburg, P., Kulturarbeiten, a.a.O. Bd.I. Der Hausbau. 4. Aufl. S.9f.
2) Markowitz, Irene, Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss. a.a.O. S.138ff.
Abb. 126) Gartenhaus an der Mauer von F. Bauer. Abb. in: Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche, a.a.O. Abb. 90 u. Taf. 1.
Formale Ähnlichkeit zeigt auch das Parkhäuschen von W.Kreis, das jedoch nicht an die Mauer gebaut ist, sondern im Garten auf einem Podest steht. Abb. in: Moderne Bauformen, 10. Jg. 1911. S.11.

zum davorliegenden Brunnenplatz öffnet. Der geschlossen gebildete Raum dahinter wird durch rechteckige Fenster in den Apsisseiten erhellt. Von hier aus kann man den Blick über die Flußlandschaft genießen. Das Gartenhaus wird von einer sanft geschwungenen Glocke bedeckt, die in Grate unterteilt ist und einen kurzen First hat.[1]

Ein zweistöckiger Pavillon (Abb.127) von Leberecht Migge lehnt sich an die Terrassenmauer eines Rosengartens und gestattet den Ausblick über einen See und Wiesen. Der Bau ist im Obergeschoß allseitig mit Arkaden geöffnet. Das Zeltdach ist leicht geschwungen und ringsum gebrochen.

Beide Beispiele zeigen deutlich ihre formale Verwandtschaft mit älteren Beispielen. So zeigt Schultze-Naumburg ein altes Gartenhaus (Abb.128) beim ehemaligen Schloß Crölpa bei Pössneck, das ähnlich gestaltet ist. Der quadratische Grundriß

---

1) Anm.: Die Zeichnung dieser Gartenszene ist in der Darstellung von Baum, Blumenbeet und Rasen sehr viel realistischer als Zeichnungen, wie sie anläßlich der Preisarbeiten für Garten-Holz-Architektur ein Jahr zuvor entstanden sind und die durch ihre ornamentale Stilisierung auffielen. So unterwirft S.Broglie bei seiner Zeichnung einer Gartenlaube (Abb.62) von der Pflanze bis zu den Wolken alles einem ornamentalen Gestaltungswillen. Allerdings sind nicht alle frühen Zeichnungen in dieser Weise stilisiert. So war zum Beispiel Olbrich in seinen frühen Perspektiven von Gärten und Bauten nicht derart ornamental gebunden.Vgl. die Zeichnung der Villa Kuntze in Berlin-Steglitz 1908, Abb. in: Joseph, M. Olbrich. Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg. Hess. Landesmuseum Darmstadt, a.a.O. S.181. Die Ansicht seines Hauses in Darmstadt 1900 macht nur in Teilen die Mode mit, vgl. dazu Abb. in: Joseph, M. Olbrich, ebda. S.65.

Abb. 127) Gartenhaus an der Mauer von L. Migge. Abb. in: Migge, L. Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts, a.a.O. Taf. 21.

Abb. 128) Gartenhaus bei Schloß Crölpa. Abb. in: Schultze-Naumburg, P., Ergänzende Bilder zu Bd.II der Kulturarbeiten, a.a.O. Abb. 80.

ist an den Ecken leicht abgeschrägt. Die Öffnungen sind rundbogig ausgeschnitten und das zeltartige Dach ist leicht geschwungen und einmal gebrochen, wie bei dem Pavillon von Leberecht Migge. Durch den achteckigen, gestreckten Grundriß macht Bauer die alte Vorlage interessanter.
Bei diesen Gartenhäusern an der Mauer liegt zweifellos eine formale Verwandtschaft mit Wehrtürmen von Schloßanlagen und Stadtmauertürmen vor. Hin und wieder werden auch die ausgedienten alten Türme an der Stadtmauer selbst zu Gartenhäusern umgestaltet, so beispielsweise in Seligenstadt, wo der alte Festungsturm zum Gartenhaus wurde (Abb.129).

Nicht nur formal ist dieses Motiv für den neuen, eingehegten Garten interessant, sondern auch seine inhaltliche Bedeutung gewinnt neuen Wert.
Das Gartenhaus an der Mauer erlaubt den Genuß einer schönen Aussicht und erweckt die Sehnsucht nach der Ferne. Gleichzeitig wird auch ein Gefühl des Herausgehobenseins und der Einsamkeit erlebt. Lux[1] schildert solch ein Gartenhaus: "... im Gegensatz zu dieser Geselligkeit des Wohnhauses, legt sie (die Kunst) weiterhin an das untere Ende des Gartens als dunklen Saum den Ernst der Blutbuchen, wo das Raunen und Stöhnen des Waldes wohnt und fern am Horizont aus der abschließenden Gartenmauer die Einsamkeit eines Turmes die Wipfel überragt...".
Die Stimmung dieser Schilderung eines Gartens mit Gartenhaus gibt deutlich die Zeichnung von H. Foeth (Abb. 130) wieder. Ein lieblicher, architektonisch angelegter Gartenhof ist mit

---

Abb. 129) Alter Festungsturm in Seligenstadt als Gartenhaus. Abb. in: Die Gartenkunst, 15. Jg. 1913, S.229.
1) Lux, J.A., Die schöne Gartenkunst. In: Hohe Warte, 4. Jg. 1908, S.155.
Abb. 130) Garten des Herrn C. in F. von H. Foeth. Zeichnung. Abb. in: Die Gartenkunst, 15. Jg. 1913, S.129.

einer Brunnenanlage, Hecken und Bänken ausgestattet. Der schachbrettartige Plattenbelag läßt den Hof zu einer traulichen, wohnlichen Anlage werden. Blühende Hecken wuchern über die hohe Gartenmauer, die diesen intimen Raum umschließt. Auf der Mauer in der Ecke sitzt das schlichte Gartenhaus. Es ist über sechseckigem Grundriß errichtet und von einem hohen, in einen Knauf auslaufenden Zeltdach bedeckt. Der Raum wird von jeder Seite durch hohe, in kleine Quadrate unterteilte, rechteckige Fenster erhellt. Das Häuschen ragt gleich einem Turm über den Garten hinaus, umgeben von den dunklen Baumwipfeln hochstämmiger Kiefern, deren dünne Stämme aber den Fernblick freigeben.

Dieses "Herabblicken aus einsamer Höhe" drückt sich vielfach in den Wanderliedern der Zeit aus, und hat, wie Schreyl schreibt[1], "die Bedeutung eines Schlüsselerlebnisses". Man wandert[2] durch Gebirge und ersteigt Gipfel, gibt Zeitschriften Namen wie "Hohe Warte" und "Der Türmer"[3]. Im Gipfelerlebnis erfährt der Mensch die Begegnung mit den Elementen.[4]

---

1) Schreyl, K.H. In: Joseph, M. Olbrich. Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg. Hess. Landesmuseum Darmstadt, a.a.O. S.277.

2) Anm.: Hinzuweisen ist auf die in dieser Zeit erstarkende Wandervogelbewegung. Vgl. dazu: Die Woche, Bd. II, 1908, S.789. An den Wanderzielen und Aussichtspunkten entstehen Hütten und Häuschen im rustikalen Stil, als Blockhäuser und strohgedeckte Hütten in der Art der ländlichen Gartenhäuser vom Ende des 18. Jahrhunderts, damals freilich mit anderen Arrangement. Vgl. dazu die großherzogliche Jagdhütte. Abb. in: Zeitschrift für Landschaftsgärtnerei und Gartentechnik, 1901, Heft. 10, 3. Jg. S.142, im Wald zu Neuenburg in Oldenburg; und das Aussichtshaus in Murrhardt. Abb. in: Lambert u. Stahl. Die Gartenarchitektur, a.a.O. 2. Aufl. S.131, das von den Architekten Schmohl u. Stählin erbaut wurde und den Charakter eines nordischen Blockhauses trägt.

3) Schreyl, K.H., ebda., S.277.

4) Hofmann, Werner. Das irdische Paradies, a.a.O. S.214.

Hier beflügelt die Sehnsucht nach einem Ort, der abseits des täglichen, städtischen Lebens den Reiz des einfachen Lebens vermittelt und das Verlangen nach kontemplativer Einsamkeit[1] stillt.
Dieses Verlangen nach Einsamkeit, selbst innerhalb des Gartens, zeigt sich auch in der Anordnung der Sitzgelegenheiten bei Gartenhäusern. So ordnet zum Beispiel Karl Nöthling bei seinem Gartenhausentwurf (Abb.51) Sitzplätze für jeweils eine Person an den vier Ecken des erhöht liegenden Gebäudes an, während er im Innern des Pavillons Sitzplätze für eine Gesellschaft bietet. Abgesehen von der möglichen Ausnutzung der Tageszeiten und ihrer unterschiedlichen Lichtverhältnisse, bieten diese vier Sitzplätze die Möglichkeit, allein zu sein, auf eine Weise, die auch den Benutzer stilisiert. Eine ähnliche Anordnung von Sitzgelegenheiten zeigt der Indische Tempel (Abb.131) in Veitshöchheim aus der Mitte des 18.Jahrhunderts. Hier kann jedoch nicht von dem Verlangen nach einsamem Herausgehobensein gesprochen werden, da der Tempel offen ist, also auch die im Innern Sitzenden mit denen, die außen sitzen, verbindet. Man lehnt gewissermaßen Rücken an Rücken, was eher als eine neckische Variante des Sitzens einer lustigen Gartengesellschaft anzusehen ist. Trotz derselben Sitzanordnung am Äußeren des Pavillons kann nicht von derselben inhaltlichen Bedeutung, die der Pavillon von Nöthling hat, gesprochen werden.

Das Anknüpfen an Spätbarock und Biedermeier, die Aufnahme der Tradition der Väter ist eng verbunden mit Heimatkunstbestrebung, mit Wandervogelbewegung und Nordlandfahrt. Die

---

1) Anm.: Dieses Einsamkeitsbedürfnis läßt sich auf Rousseau zurückführen, für den der einsame Mensch der ursprünglichste war; vgl. Hofmann, W. Das irdische Paradies, a.a.O. S.214.
Abb. 131) Indischer Tempel in Veitshöchheim. Abb. in: Erdberg, Eleanor. Chines Influence on European Gardenstructures, a.a.O., Fig. 49.

Hinwendung zu den eigenen, nationalen Beispielen läßt eine Art Neugermanentum[1] entstehen. Dem romanischen Kulturvorbild sollen die germanischen Völker ihre andersgeartete Lebensauffassung entgegensetzen, fordert Hermann Muthesius.[2] Lichtwark[3] möchte an die Stelle der italienischen Palast- und Flügeltür das breite "nordische" Fenster setzen. Auch die Wiedereinführung des Backsteins[4] gehört in diesen Zusammenhang.

Es entwickelt sich um die Jahrhundertwende ein Motivkreis, schreibt Hofstätter[5], der gründerzeitlicher Ideologie entstammt und die kulturelle Entwicklung Deutschlands bis hin zum 2. Weltkrieg weitgehend bestimmte. Doch auch hierin drückt sich nach seiner Auffassung eine Art romantische Traditionsbesinnung aus, wie sie in allen nordischen Ländern Europas zu dieser Zeit zu finden ist.

---

1) Anm.: Im Garten selbst konnten keine Beispiele für die in der Architektur zu beobachtende Verwendung nordgermanischer Motive gefunden werden. Hinzuweisen ist auf die schwungvoll gestalteten Nutzpavillons von Grenander, die aufgrund der Größenverhältnisse mit Gartenhäusern verglichen werden können. Hier findet man Erinnerungen an alte nordische Bauten und altgermanische Ornamente, die in jugendstiliger Freiheit arrangiert werden. Vgl. dazu: Fahrkartenschalter von Grenander. Abb. in: Die Kunst, Bd. 8, 1903, S.439; und das Zeitungshäuschen. Abb. in: Moderne Bauformen, 4. Jg. 1905, S.133.
2) Muthesius, Hermann, Kunstgewerbe und Architektur, a.a.O. S.147.
3) Lichtwark, A., Eine Auswahl seiner Schriften, a.a.O. Bd. I S.229f.; derselbe, Palastfenster und Flügeltür, a.a.O. 3. Aufl. S.5f.; und Lorenz-Meyer, Breitfenster und Hecke, a.a.O.
4) Haupt, Otto. Der deutsche Backsteinbau der Gegenwart und seine Lage, a.a.O.; Stiehl, Otto, Allerlei Backsteinbauten. In: Der Baumeister, 8. Jg., 1910, Heft 4, S. 45f.
5) Hofstätter, H., Jugendstilmalerei, a.a.O. S.163f.

10) SCHLUSSBETRACHTUNG

Die in England sehr viel früher einsetzende Gartenreformbewegung erreichte erst kurz nach 1900 Deutschland. Eine neue architektonische Form löste die Ende des 19. Jahrhunderts auch für den kleineren Hausgarten üblich gewordene landschaftliche Gartenszene ab. Dieser neue Hausgarten wurde hier zu eigener Form entwickelt und durch den Charakter seiner Baulichkeiten geprägt.

Begünstigt wurde die Vorbereitung dieser künstlerischen Neuformung des Hausgartens durch die neue Kunstbewegung, die Anfang des 20. Jahrhunderts als eine Reaktion auf den Historismus und Akademismus der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts sich im besonderen mit der Gestaltung der häuslichen Umgebung beschäftigte. Das Streben nach dem Gesamtkunstwerk ist das charakteristische Merkmal dieser Kunstbewegung. So mußte sie notwendigerweise auch den das Haus umgebenden Garten erfassen. Künstler und Architekten förderten zuerst die Hausgartenreform und erst später schließen sich die Gartenfachleute an. Von Anfang an war so die Gartenreformbewegung eng mit der gleichzeitigen Kunstrichtung verknüpft.

Anregungen zur Neugestaltung des Gartens gaben die historischen Gärten. Doch wurden nur Einzelheiten übernommen und der veränderten Zeit angepaßt. Auf der Suche nach einem bürgerlichen Gartenvorbild erkannte man die Schönheit des Biedermeier- und Bauerngartens.

Mit der Behaglichkeit des als Wohnräume im Freien aufgefaßten Hausgartens gewannen auch das Gartenhaus, die Laube und die Pergola neue Bedeutung, die im ideellen Gehalt, aber auch in der gesellschaftlichen Rolle liegen konnte.

Das Gartenhaus und die Laube wurden ein beliebter Gegenstand der Jugendstilszenerie und spielten eine besondere Rolle in einer den Garten wieder als Lebensraum bevorzugenden Gesellschaft. Hier zeigen sich auch Einflüsse sportlich-hygienischer Bestrebungen und eine neue aus dem Anwachsen der Großstädte und ihrer zunehmenden Vermassung erwachsende Hinwendung zur Natur und zum Garten. Zu denken ist an die aufkommenden Gartenstadtbewegungen.

Die vielfältigen Strömungen in der Kunst und Geisteshaltung der Zeit nach 1900 fanden ihren Niederschlag im Garten. Die Wahl und Ausbildung der Baulichkeiten, ebenso die Stimmungen vieler Gartenszenen, zeigen, wie verschieden die Tendenzen und Neigungen dieser Zeit waren, die nur sehr grob mit dem Begriff Jugendstil erfaßt werden.

Der Garten wurde zu einem Hort verschiedener Stimmungen und Sehnsüchte, da er besonders die Möglichkeit zu intensiver Erlebnisstimmung bot - ein typisches,alles durchdringendes Merkmal jener Jahre. Er wurde so zum Reich der Schönheit und der Seele und damit zu einer zweiten Welt, die Zuflucht war vor der Welt des immer härter werdenden Arbeitskampfes und vor dem Alltäglichen und Banalen.

Die besondere Fähigkeit jener Zeit, Stimmungen zu schaffen und intensiv zu erleben, beeinflußte die Gestaltung des Gartens und die Ausbildung und Wahl seiner Gebäude und Dekorationen. Das Mystische zeigt sich etwa in der Aufstellung von Brunnen, Statuen und tempelartigen Bauten. Märchenhafte Dekorationen und poetische Szenen erhoben den Garten zum unschuldig-reinen Kinder- und Zauberreich. Die Laube, Trägerin romantisch-sentimentaler Werte, verwirklichte Idylle und Arkadien.

Wurden auch in der Form und Gestaltung der Gebäude immer wieder neue Lösungen versucht und oft typisch jugendstilmäßige Auffassungen deutlich, so kann doch oft die Verwendung alter Muster nicht geleugnet werden. Der Jugendstil versucht Neues, ohne sich immer vom Alten ganz zu lösen.

Daß in der Ausbildung der Gartenhäuser gegen Ende des 1. Jahrzehnts nach 1900 besonders häufig auf die Tradition zurückgegriffen wird, muß im Zusammenhang mit dem gleichzeitigen Landhausbau gesehen werden, bei dem man ebenfalls an alte Tradition anknüpft. Denn hier sollte wie auch für den Garten ein neuer bürgerlicher Maßstab gefunden werden. Bürgerliche Wohnkultur sah man vertreten im Biedermeier. Deshalb sollte die Tradition an diesem Punkt aufgenommen und weiterentwickelt werden. Mit dem Jugendstil der ersten Jahre hat diese Richtung, die bewußt an Altes anknüpft, eine Gemeinsamkeit in der Erlebnisstimmung, die auch hier im Garten zu finden ist. Es ist die vornehme, lautere Haltung und die idyllische Abgeschlossenheit.

Dieses Hinwenden der Zeit kurz vor dem ersten Weltkrieg zum Historismus ist von einer neuen Art, denn sie bezieht sich auf die Erfassung des Raumes als kubische Form. Mit dem Bewußtwerden des Raumkörpers als dem Wesentlichen kommt es zu einer gewollten Stilreinigung.

Die Kunst in der Zeit von 1900 bis zum ersten Weltkrieg ist vielschichtig und reich an Nuancen. Auch im Garten und seinen Gebäuden zeigt sich ein vielfältiges Bild, zeigen sich verschiedene Strömungen, Auffassungen und Anschauungen jener Zeit. Dies alles kann nicht unter einem Begriff zusammengefaßt werden. Gemeinsam ist diesen Gärten die neue architektonische Auffassung und ihre intime, besondere Stimmung. Sie waren alle mit Gartenbaulichkeiten ausgestattet, die abge-

sehen von ihrer architektonischen Funktion und ihrem stimmungsbringenden Wert auch eine gesellschaftliche Bedeutung haben. Denn die Bedeutung dieses Gartens lag ja in seiner Benutzbarkeit. Er war kein Schauobjekt wie der Park der Gründerzeitvilla, sondern sollte durch seine Bewohner belebt werden. Das Gartenhaus war nicht bloße Dekoration, sondern ein Beziehungspunkt dieser Gartengesellschaft. Freilich entsprach dem Charakter dieses Gartens eine besondere Gesellschaft mit oftmals preziösen Merkmalen.

Doch dieser neue Garten war eine vorübergehende Erscheinung. Einmal konnten die Erfahrungen des Landschaftsgartens auf die Dauer nicht unberücksichtigt bleiben, zum andern hat sich eine neue Architektur entwickelt.

Die endgültige Überwindung des Historismus des 19. Jahrhunderts gelang dem Jugendstil, der selbst noch zu sehr mit dieser Zeit verbunden war, nicht. Erst die Überwindung des Jugendstils selbst, nicht zuletzt auch durch die Strömung, die gereinigten Historismus übte, die die Erfassung vom Raume her versuchte, führte zu einer wirklichen Überwindung des 19. Jahrhunderts.

Die moderne Architektur hat ihre Anfänge in der Gründung des Werkbundes, in dessen Versuch einer Sachveredelung und Sachvergeistigung[1] und in dem später gegründeten Bauhaus, das die gereinigte Form und Funktion betonte. Diese Entwicklung einer modernen Sacharchitektur erfaßte schließlich auch das Wohnhaus.

---

1) Hamann, Richard, Geschichte der Kunst, a.a.O. Bd. VI, S.884.

Die neuen statischen Möglichkeiten erlauben ein funktionelles Bauen. Der kubische Raum ist das zentrale Problem. Die große Fensterfront holt helles Licht ins Innere des Wohnhauses und verjagt, wie Hamann[1] schreibt, alle Stimmungen, alle Dämmerungen und alle Orte zum Träumen. Die neue Sacharchitektur verbannt aber auch alle Heimeligkeit der Einzelräume aus dem Wohnhaus. Räume für Meditation und Einsamkeit werden nicht mehr geschaffen. Dasselbe gilt auch für den Garten. Der von Mauer oder Hecke eingehegte, intime Gartenraum paßt nicht mehr zu einer veränderten, modernen Gesellschaft und zur neuen Architektur.

Der Funktionalismus schafft Wohnräume für den produktiven Menschen[2], nicht für den Träumer und genießenden Müßiggänger. Die Arbeitswelt wird in den Lebensbereich hereingeholt. Die Versachlichung jedes Dinges entmythologisiert auch den persönlichen Lebensraum.

In dieser Gebrauchs- und Tätigkeitswelt einer von Funktionalismus und Sachlichkeit durchdrungenen Architektur ist ein ästhetisch geführtes Gartenleben nicht mehr denkbar. Damit verliert auch das Gartenhaus seine Bedeutung.

---

1) Hamann, Richard, Geschichte der Kunst, a.a.O. Bd. VI, S.882.
2) Hamann, Richard, ebda. S.883.

LITERATURVERZEICHNIS

Ahlers-Hestermann, Friedrich: Stilwende. Aufbruch der Jugend um 1900. 2. Aufl. Berlin 1956.

Allinger, Gustav: Der deutsche Garten. Sein Wesen und seine Schönheit in alter und neuer Zeit. München. 1950.

Derselbe: Das Hohelied von Gartenkunst und Gartenbau. 150 Jahre Gartenbau - Ausstellungen in Deutschland. Berlin. (1963).

Althöfer, Heinz: Der Biedermeiergarten. Diss. München. 1956.

Beenken, Hermann: Schöpferische Bauideen der deutschen Romantik. Mainz. (1952).

Blomfield, Reginald und F. Inigo Thomas: The formal Garden. London. 1892.

Borchardt, Rudolf: Der leidenschaftliche Gärtner. Ein Gartenbuch. München. 1951.

Carl, F. E.: Kleinarchitekturen deutscher Gartenkunst. Berlin. 1956.

Charakterbilder, architektonische, Architektonische Charakterbilder. (Eine Auswahl deutscher und fremder baukünstlerischer Werke unserer Zeit). Hrsg. von Bruno Möhring. Stuttgart. 1900-1902.

Clifford, Derek: A History of Gardendesign. London. 1962.

Conrads, Ulrich und Hans, G. Sperlich: Fantastische Architektur. Stuttgart. 1960.

Cremona, Italo: Die Zeit des Jugendstils. (Original Titel: "Il Tempo dell' Art Nouveau". Florenz.) München/Wien. 1964.

Encke, Fritz: Der Hausgarten. Köln. 1906.

Erdberg, Eleanor, von: Chines Influence on European Gardenstructures. Chambridge/ Massachusetts. 1936.

Dieselbe: Der chinesische Einfluß auf die Gartenbauten des 18. und Anfang des 19. Jhdts. in Mittel- und Westeuropa. Diss. Bonn. 1936.

Fischer Lexikon der Bildenden Kunst II. Hrsg. von Werner Hofmann, Frankfurt a.M. 1962.

Fischer, Marianne: Die frühen Rekonstruktionen der Landhäuser Plinius' des Jüngeren. Diss. Berlin. 1962.

Frankl, Paul: Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst. Leipzig/Berlin. 1914.

Fritsch, K.E.O.: Die Vereinigung Berliner Architekten von 1879-1904. Berlin. 1905.

Gärten von Max Läuger: Ausstellung Mannheim 1907. München o.J.

Gothein, Marie-Luise: Geschichte der Gartenkunst. Jena. 1914.

Griesebach, August: Der Garten. Eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung. Leipzig. 1910.

Hallbaum, F.: Der Landschaftsgarten. München. 1927.

Hamann, Richard: Kunst und Kultur der Gegenwart. Gießen. 1922.

Derselbe: Geschichte der Kunst. Vollständige Taschenbuchausgabe. (Knauer). München. 1967.

Hamann, Richard und Jost Hermand: Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus. Berlin. 1965.

Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hrsg. von E. Hoffmann-Kayser und Hans Bächthold-Stäubli. Berlin 1930/31.

Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur II. 2. unveränderte Aufl. München. 1958.

Hausgärten, Skizzen und Entwürfe zum Wettbewerb der "Woche". Sonderheft der "Woche". Berlin. 1908.

Haupt, Albrecht: Der deutsche Backsteinbau der Gegenwart und seine Lage. Auch eine Frage des Heimatschutzes. Leipzig. 1910.

Hennebo, Dieter und Alfred Hoffmann: Deutsche Gartenkunst. Hamburg. 1963.

Hoebner, Fritz: Peter Behrens. Moderne Architekten. 1. Bd. 1913. München. 1913.

Hofmann, Werner: Das irdische Paradies. München. 1960.

Hofstätter, Hans, H.: Europäische Jugendstilmalerei. Köln. 1963.

Derselbe: Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende. Köln. 1965.

Hoppe, Kurt: Gartengestaltung und Gartenarchitektur. Wiesbaden o.J.

Derselbe: Gärten und Gartenarchitekturen. Wiesbaden. 1909.

Hypnerotomachia Poliphili. The Dream of Poliphilus. Facsimiles of one hundred and sixtyeight woodcuts in "Hypnerotomachia Poliphili". (Venice. 1499.) With an inductory notice and descriptions by J.W.Appell. (London) 1893.

Internationale Kunstausstellung, Kunsthistorische Ausstellung, Große Gartenbauausstellung, Düsseldorf 1904. Hrsg. von H. Frauberger. Düsseldorf. 1905.

Jeckyll, Gertrud: Wald und Garten. 10. Aufl. (Übersetzt von Gertrud von Sanden.) Leipzig. 1907.

Jeckyll, Gertrud und Lawrence Weaver: Gardens for small Country Houses. 3. Edition. London. MCMXIV.

Joseph, D.: Geschichte der Baukunst. Leipzig. o.J.

Jugend. Facsimile Querschnitt durch die "Jugend". Hrsg. von Eva Zahn. Mit einer Einleitung von Ahlers-Hestermann. München/Bern/Wien. 1966.

Junecke, Hans: Montmorency. Der Landsitz Charles le Brun's. Berlin. 1960.

Koch, Alexander und Victor Zobel: Darmstadt. Eine Stätte moderner Kunstbestrebungen. Darmstadt. 1905.

Koepf, Hans: Bildwörterbuch der Architektur. Stuttgart. 1968.

Lambert, Andrê und Eduard Stahl: Gartenarchitektur. 2. Aufl. In: Handbuch der Architektur. Leipzig. 1910.

Lange, Willy: Gartengestaltung der Neuzeit. Unter Mitwirkung für den Architekturgarten von Otto Stahn. 2. Aufl. Leipzig. 1909.

Lichtwark, Alfred: Park- und Gartenstudien. Die Probleme des Hamburger Stadtparks. Der Heidegarten. Berlin. 1909.

Derselbe: Makartbukett und Blumenstrauß. 2. Aufl. Berlin. 1905.

Derselbe: Palastfenster und Flügeltür. 3. Aufl. Berlin. 1905.

Derselbe: Eine Auswahl seiner Schriften. Hrsg. von W. Mannhardt. Berlin. 1917/18.

Lorenz-Meyer, E.L. und E. Jande: Breitfenster und Hecke. Ein Bilderbuch alter Hamburgischer Häuser und Gärten. Hamburg. 1906.

Lux, Joseph, August: Das moderne Landhaus. Ein Beitrag zur neuen Baukunst. Wien. 1903.

Derselbe: Schöne Gartenkunst. Eßlingen. 1907.

Derselbe: Joseph, M., Olbrich. Eine Monographie. Berlin. 1919.

Markowitz, Irene: Zur Formengeschichte des Gartenhauses. Diss. Köln. 1955.

Maaß, Harry: Der Garten - Dein Arzt. 6.-8. Aufl. Frankfurt/Oder, Berlin. 1931.

Derselbe: Kleine und große Gärten. Frankfurt/Oder o.J.

Meyer, Franz, Sales und Friedrich Ries: Die Gartenkunst in Wort und Bild. Leipzig. 1904.

Migge, Leberecht: Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts. Jena. 1913.

Muthesius, Hermann: Die englische Baukunst der Gegenwart. Leipzig/Berlin. 1900.

Derselbe: Kunstgewerbe und Architektur. Jena. 1907.

Derselbe: Landhaus und Garten. Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gartenanlagen. München. 1907.

Derselbe: Das englische Haus. Berlin. 1904/05.

Derselbe: Die Einheit der Architektur. Berlin. 1908.

Derselbe: Landhäuser. 2. ergänzte Aufl. München. 1922.

Naumann, Friedrich: Form und Farbe. Berlin. 1909.

Nichols, Rose, Standish: English Pleasure Gardens. New York/London. 1902.

Offizieller Führer durch Düsseldorf, die internationale Kunst- und große Gartenbauausstellung 1904. Düsseldorf/Berlin. 1904.

Olbrich, Joseph, M.: Ideen von Joseph, M. Olbrich. 2. vermehrte Aufl. Leipzig o.J.

Derselbe: Neue Gärten von Joseph, M. Olbrich. Berlin. 1905.

Derselbe: Ein Märchenbilderbuch um Prinzessin Elisabeth von Hessen. Mit Bildern geschmückt. Darmstadt o.J. Im: Hessischen Landesmuseum Darmstadt.

Derselbe: Architektur von J,M. Olbrich. Berlin. 1901-1914.

Derselbe: Das Werk des Architekten. Ausstellung anläßlich der 1oo. Wiederkehr des Geburtstages. Text und Beschreibung von K.H. Schreyl. Darmstadt - Wien - Berlin. Hrsg. vom Hessischen Landesmuseum in Darmstadt. Darmstadt. 1967.

Pfister, Rudolf: Bauten Schultze-Naumburgs. Weimar. 1939.

Derselbe: Zwischen Haus und Garten. München. 1958.

Popp, Joseph: Bruno Paul. München. o.J.

Preisarbeiten: Garten - Holz - Architektur. Berlin. 1908.

Pross, Harry: Vor und nach Hitler. Zur deutschen Sozialpathologie. Freiburg. 1962.

Ranck, Christian: Geschichte der Gartenkunst. Leipzig. 1909.

Scheerbart, Paul: Glasarchitektur. Berlin. 1914.

Schmutzler, Rudolf: Art-Nouveau - Jugendstil. Stuttgart. 1962.

Schultze-Naumburg, Paul: Kulturarbeiten. München. 1901-1917.

Schumacher, Fritz: Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800. Leipzig. 1935.

Skizzenbuch, architektonisches, Architektonisches Skizzenbuch. Eine Sammlung von Landhäusern, Villen..., welche...in Berlin, Potsdam und an anderen Orten ausgeführt sind. Berlin. 1852-1886.

Steiner, Rudolf: Das Künstlerische seiner Weltmission. Acht Vorträge gehalten in Dornach und in Kristiania 1923. Dornach/Schweiz. 1923.

Derselbe: Der Baugedanke des Goetheaneums. Stuttgart. 1958.

Sternberger, Dolf: Über den Jugendstil und andere Essays. Hamburg. 1956.

Uhde, Constantin: Der Holzbau. In: Die Konstruktionen und Kunstformen der Architektur, Bd. 2. Berlin. 1903.

Weiglin, Paul: Berlin im Glanz. Bilderbuch der Reichshauptstadt von 1888 bis 1918. Berlin/Wien/Zürich. 1954.

Zahn, F.: Unser Garten. 2. Aufl. Leipzig. 1926.

Veitshöchheim Schloß und Garten. Amtlicher Führer. Bearb. von Walter Tunk. Hrs. Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten u. Seen. München. 1962.

ZEITSCHRIFTEN

Architektur des XX. Jahrhunderts. Zeitschrift für moderne Baukunst. Berlin.

Moderne Bauformen. Monatshefte für Architektur. Stuttgart.

Der Baumeister. Monatshefte für Architektur und Baupraxis. Berlin.

Deutsche Bauzeitung. Wochenblatt. Organ des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine. Berlin.

Gartenflora. Zeitschrift für Garten- und Blumenkunde. Organ des Vereins zur Beförderung des Gartenbaus in den preußischen Staaten. Berlin.

Die Gartenkunst. Zeitschrift für die Gesamtinteressen der Gartenkunst und Gartentechnik. Verein deutscher Gartenkünstler. Berlin.

Gartenschönheit. Eine Zeitschrift mit Bildern für Garten- und Blumenfreund, für Liebhaber und Fachmann. Berlin.

Die Gartenwelt. Illustrierte Wochenschrift für den gesamten Gartenbau. Berlin.

Österreichische Gartenzeitung. Organ der kaiserlich-königlichen Gartenbau-Gesellschaft. Wien.

Hessische Heimat. Eine Sammlung für die Heimatfreunde. Kassel.

Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst. München.

Der Kunstwart. Rundschau über alle Gebiete des Schönen. Dresden.

Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerische Frauenarbeiten. Darmstadt.

Die Rheinlande. Düsseldorfer Monatshefte für deutsche Art und Kunst. Düsseldorf.

Frankfurter Rundschau. Tageszeitung. Frankfurt.

Hohe Warte. Halbmonatsschrift zur Pflege der künstlerischen Bildung und der städtischen Kultur. (Wechselnde Untertitel). Leipzig/Wien.

Das Werk. Illustrierte Halbmonatsschrift für Architektur und Kunstgewerbe. Organ des Bundes deutscher Architekten und Veröffentlichungsorgan des Deutschen Werkbundes. Leipzig.

Das Werkblatt. Fachblatt für die gewerbliche und geschmackliche Erziehung durch Schule, Praxis und Leben. Leipzig.

Die Werkkunst. Zeitschrift des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin und des Vereins für Echtfärberei. Berlin.

Neue Werkkunst. Berlin/Leipzig/Wien.

Die Woche. Moderne illustrierte Zeitschrift. Berlin.

Zeitschrift für Landschaftsgärtnerei und Gartentechnik. Berlin.

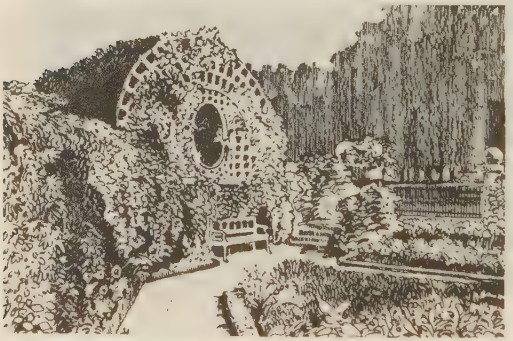
1

2

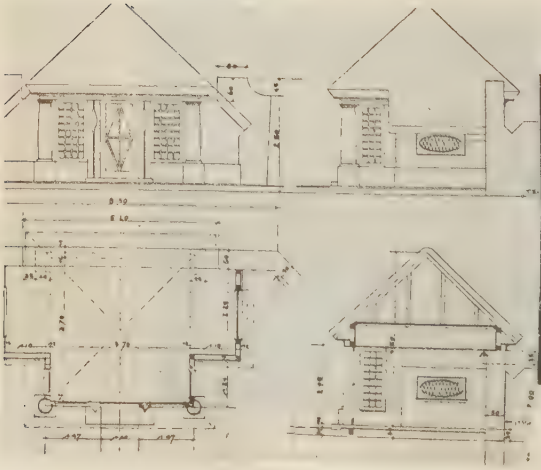
3

4

5



6



7

8

9

(vgl. 61)

10

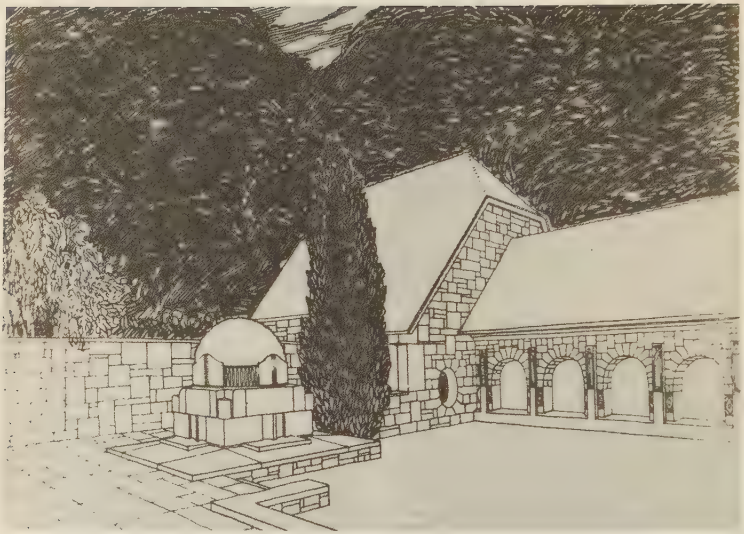
11

12

13

14

16



17

18

19

20

22

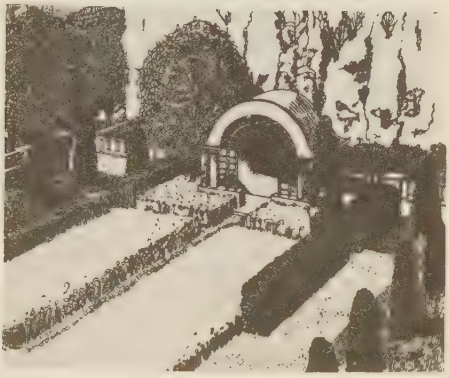
23

24

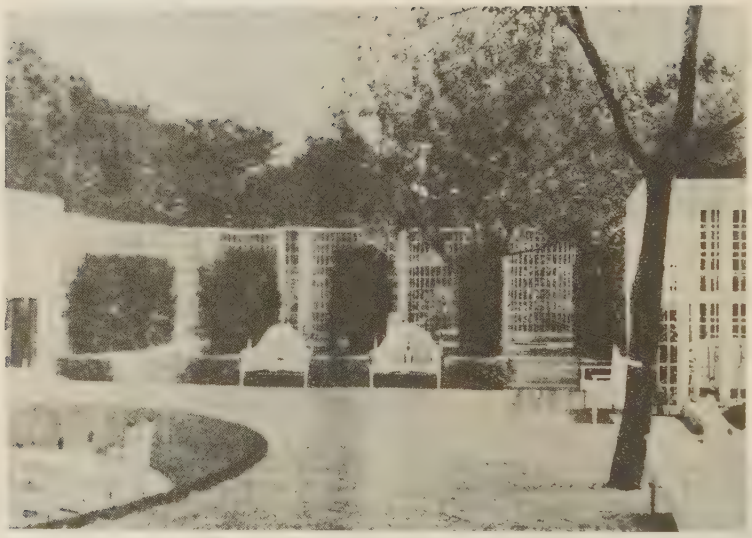
25

26

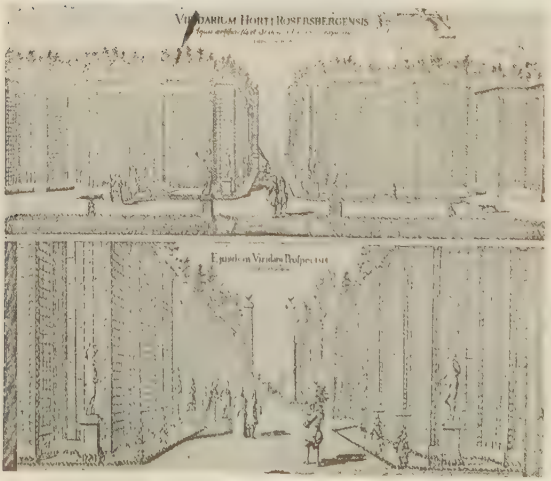
27



29



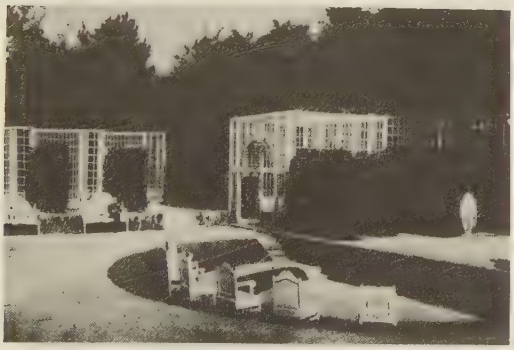
30



31

32

33



34

35

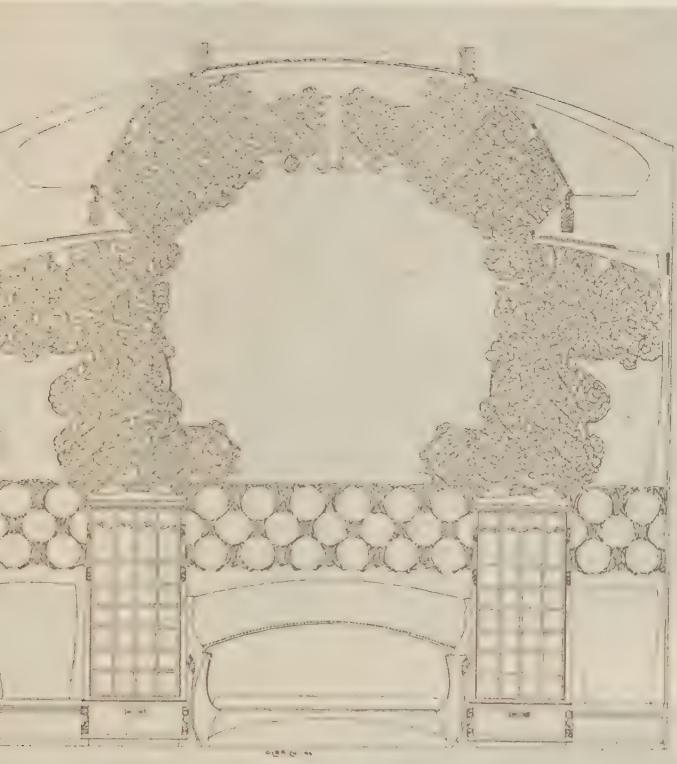
36

37

38

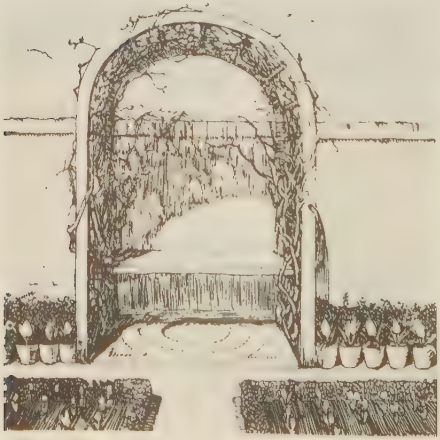
39

40



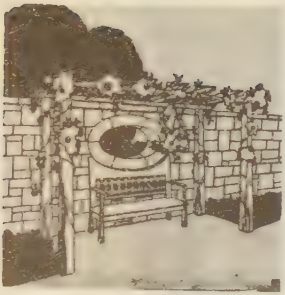
WIENER·INTERIEVR
FVR·PARIS 1900·WAND
MIT APPLIKATION BIBLI
THEK·VND·SOPHA

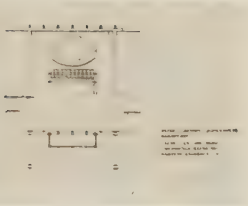
42



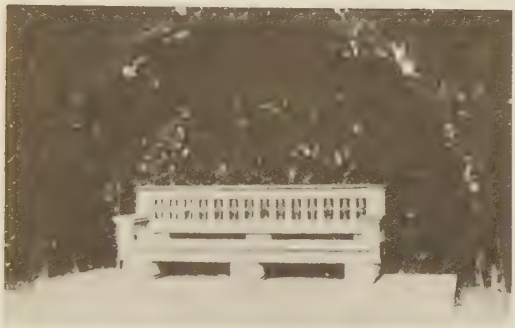
43

44





45



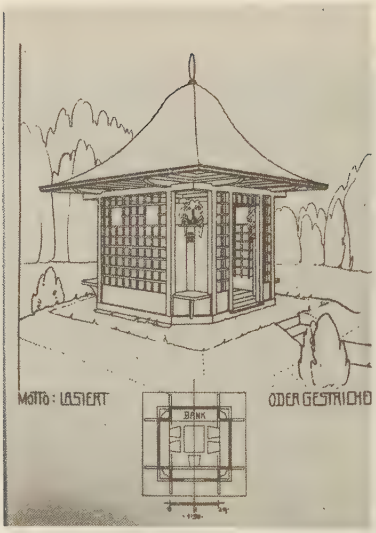
46

47

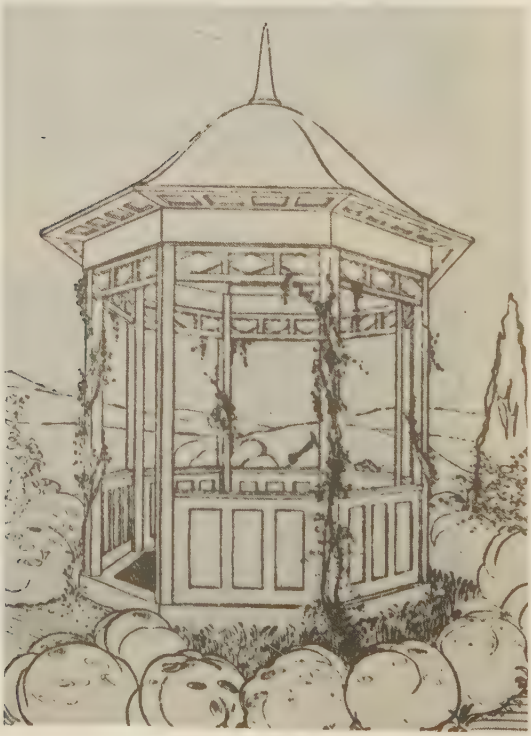
48

49

50



51

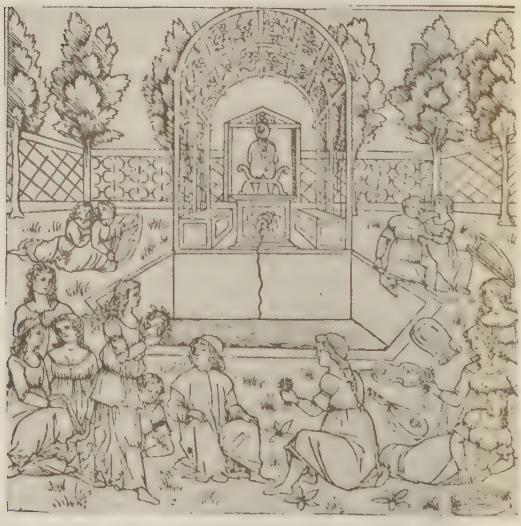


52

53

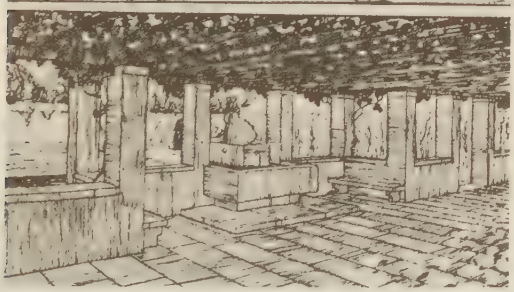
54

54



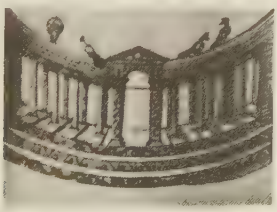
55

56

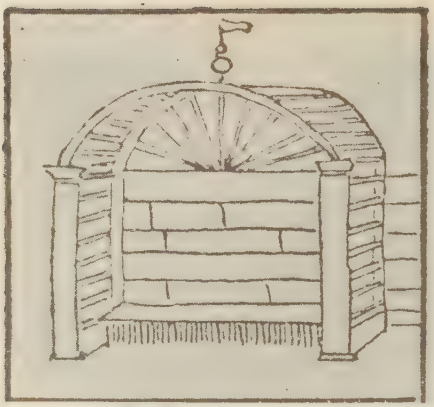


57

58

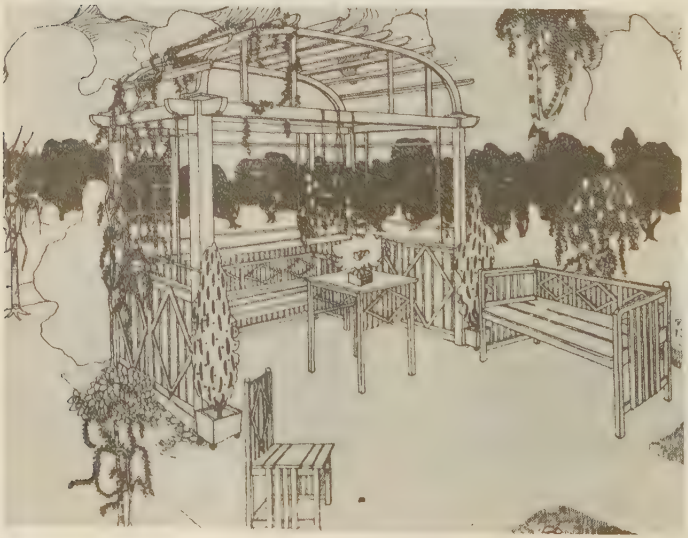


59



60

61



62

63

64

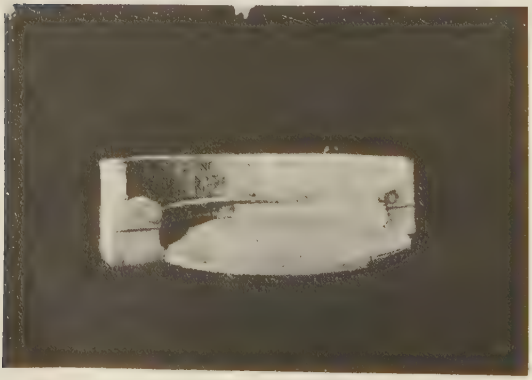
65

66

67

68

69



70

71

72

73

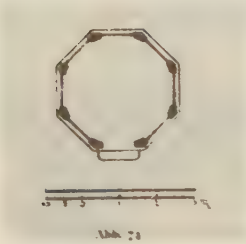
74

75

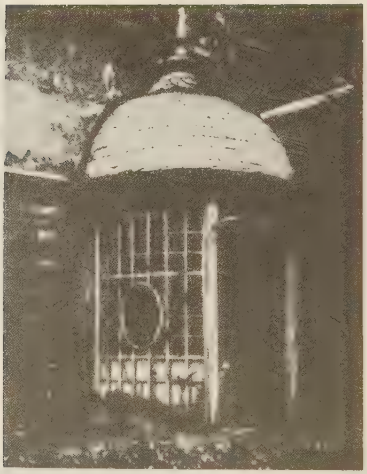
76

77

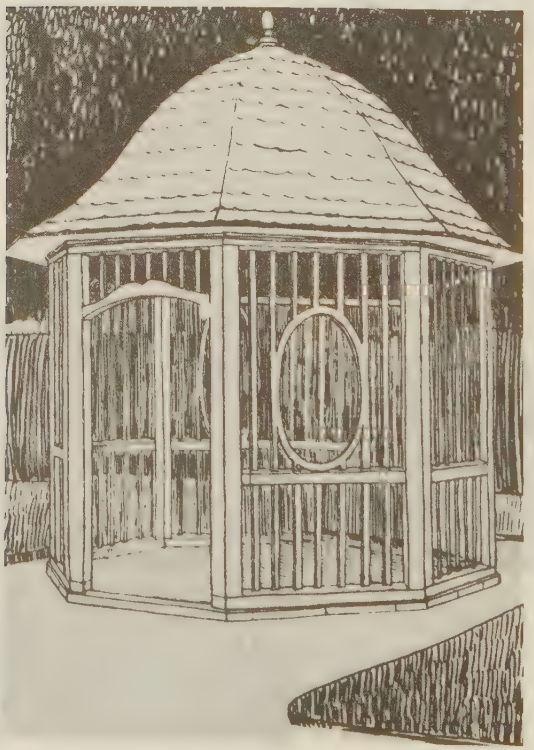
78



79



80



81

82

83

84

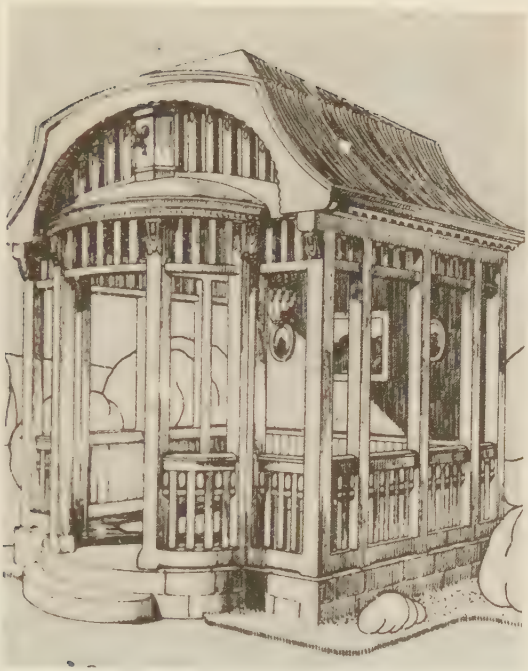
Gartenhäuschen.
(Taf. 55.) Frankfurt a. M. Fürstenberger Straße

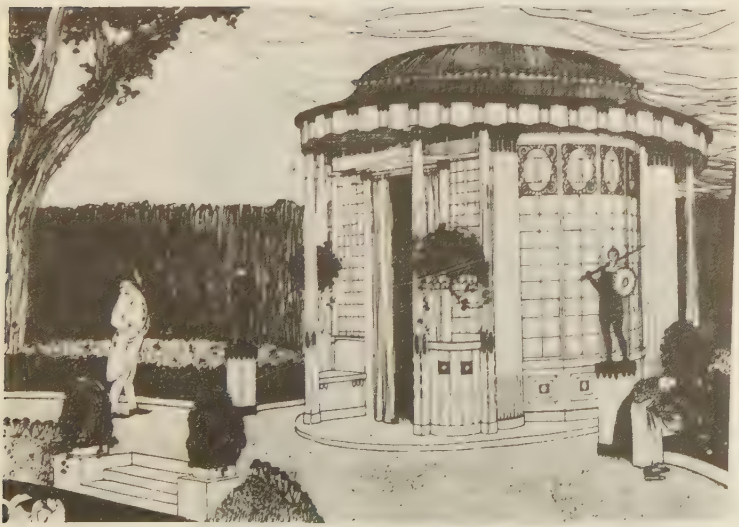
85

86

87

88



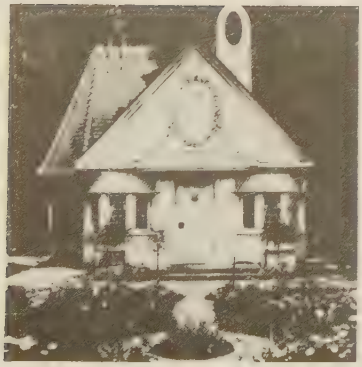


89

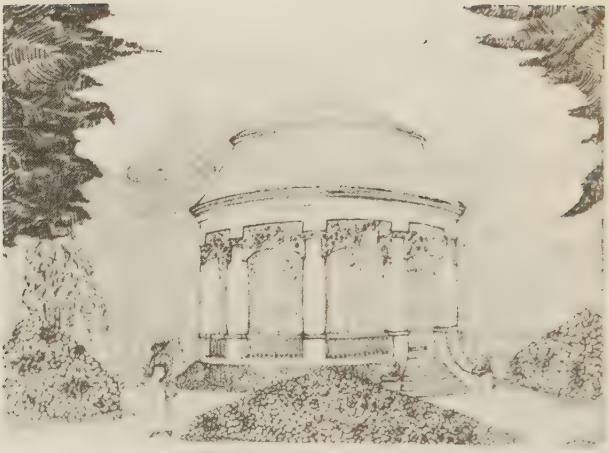
90

91

92



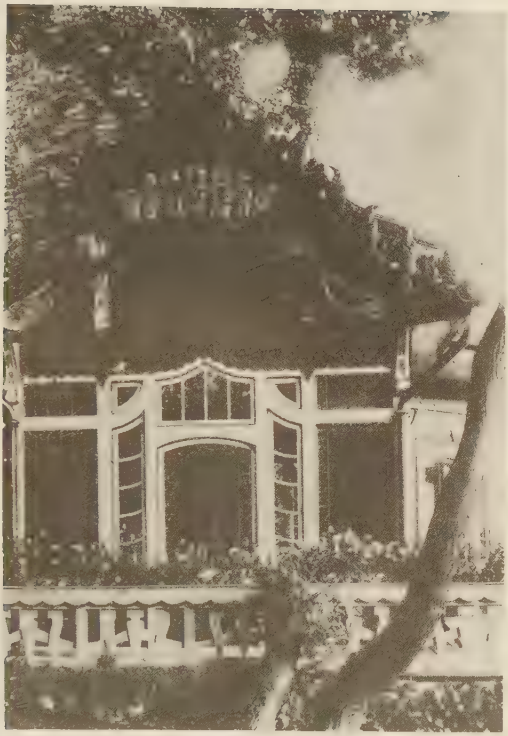
93



94

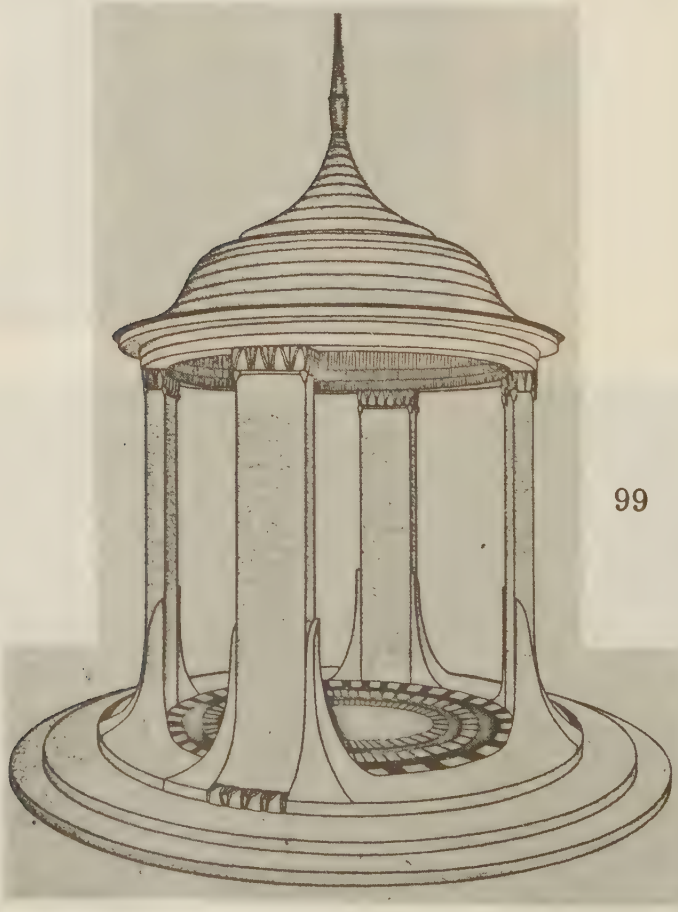
95

96



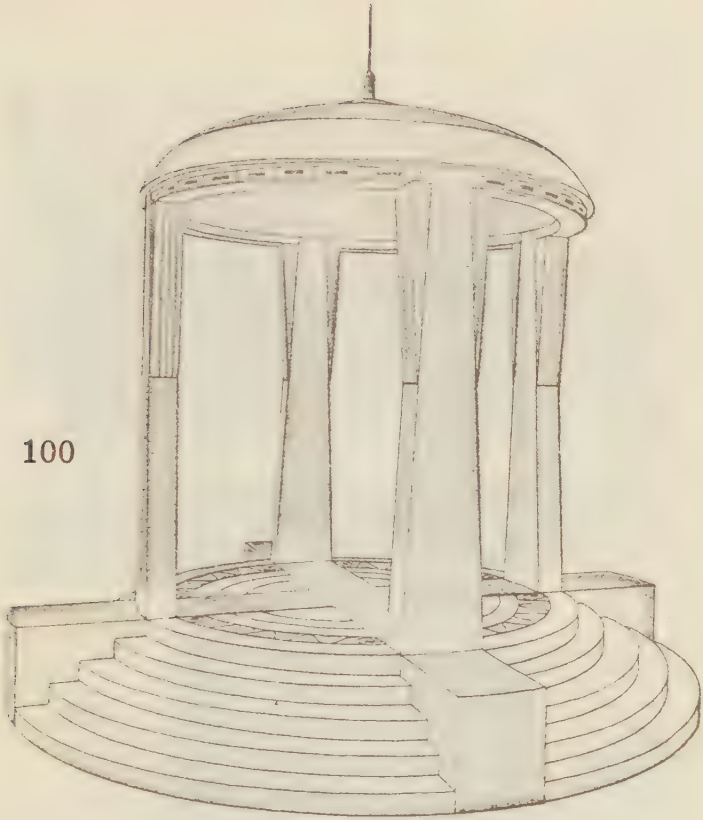
97

98



99

100



101

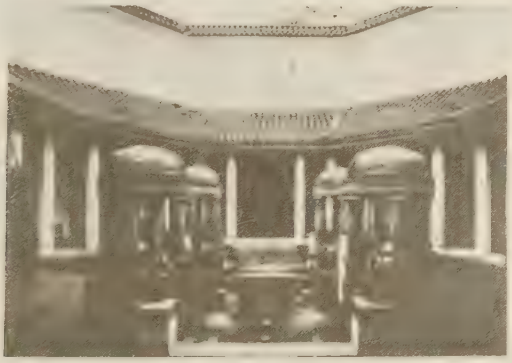
102

103

104

105

106



107

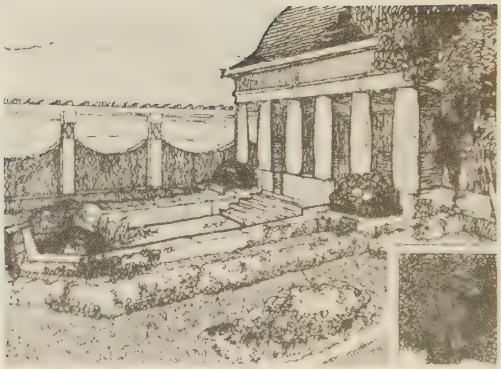
108

109

110

111

112



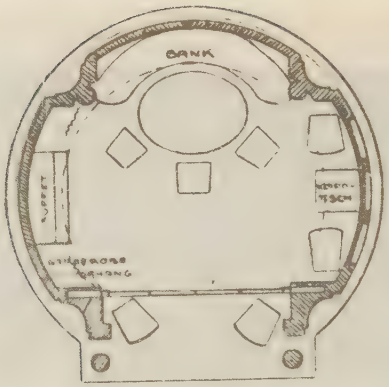
113

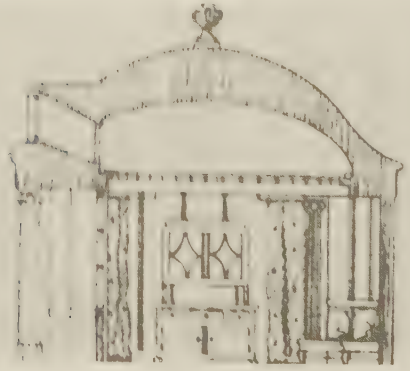
114

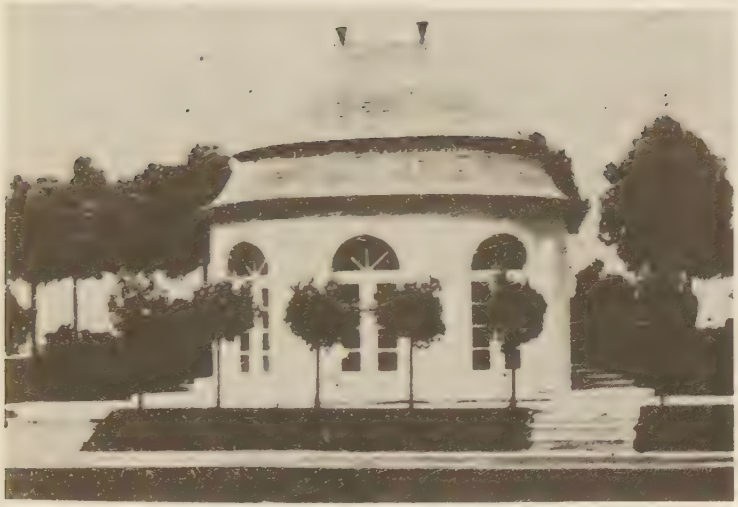
115

116

117


BANK





118

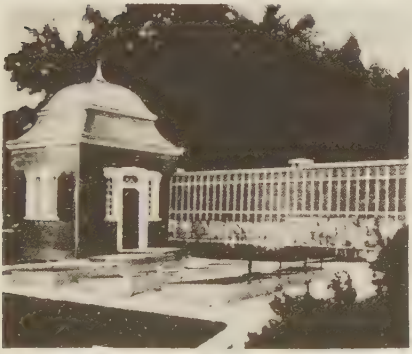
119

120

121

122

123



124

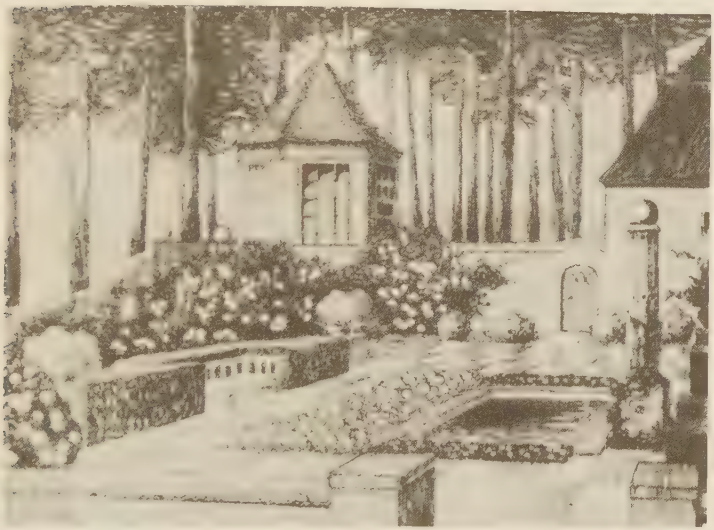
125

126

127

128

129



130

131

ABBILDUNGSNACHWEIS

(1) Gemüse- und Obstgarten in Murnau in Oberbayern von E.v.Seidl. Abb. in: Migge, Leberecht. Die Gartenkultur des 20.Jahrhunderts. Jena 1913. S. 21, Taf.3.

(2) Gartenhaus, zum Entwurf eines Villengartens von Fr. Bauer.Düsseldorf 1904. Abb. in: Die Gartenkunst, 1905. Bd. VII . S. 52.

(3) Holzarchitektur von Peter Behrens. Düsseldorf 1904. Abb. in: Encke, Fritz. Der Hausgarten. Köln 1906. S. 77, Abb. 45/46.

(4) Brunnenanlage mit Pergola von Peter Behrens. Düsseldorf 1904. Abb. in: Internationale Kunstausstellung, Kunsthistorische Ausstellung, Große Gartenbauausstellung, Düsseldorf 1904. Hrsg. von H.Frauberger. Düsseldorf 1905. S.330.

(5) Gartenanlage von Joseph M. Olbrich. Darmstadt 1905. Abb. in: Muthesius, Hermann. Landhaus und Garten. München 1907. S. 221.

(6) Laube im gelben Garten von Joseph M. Olbrich. Darmstadt 1905. Abb.in: Lambert, André und Eduard Stahl. Die Gartenarchitektur. 2.Aufl. Leipzig 1910. Fig. 167.

(7) Sommerhaus im gelben Garten von Joseph M. Olbrich. Darmstadt 1905. Abb. in: Olbrich, J.,M. Neue Gärten von Olbrich. Berlin o.J. S. 28/54.

(8) Gartenanlage mit Gartenhaus von J.Chr.Ge win. Darmstadt 1905. Abb. in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06. S. 115.

(9) 'Bürgergärtchen' mit Gartenhaus von H.D.Leipheimer. Darmstadt 1905. Abb.in: Moderne Bauformen, 4.Jg.,1905. S. 111.

(10) Pavillon von Peter Behrens. Oldenburg 1905. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06. S. 2.

(11) Pavillon von Peter Behrens. Oldenburg 1905. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06. S. 3.

(12) Musikpavillon von Peter Behrens. Oldenburg 1905. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06. S. 13.

(13) Ansicht aus dem Kunstgarten von Peter Behrens. Oldenburg 1905. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XVII, 1905/06. S. 4 .

(14) Das Tonhaus von Peter Behrens. Köln 1906. Abb.in: Die Kunst,X.Jg., 1907. S.164.

(15) Der Frauenrosenhof von Olbrich. Köln 1906. Olbrich-Zeichnungen ,5650^{o} , Staatliche Museen. Preußischer Kulturbesitz. Kunstbibliothek Berlin.

(16) Eingang zum Frauenrosenhof von Olbrich. Köln 1906. Abb. in: Die Rheinlande, 12.Bd., 1906. S.125.

(17) Der Frauenrosenhof von Olbrich. Köln 1906. Olbrich-Zeichnungen, 5650^{o}, Staatliche Museen. Preußischer Kulturbesitz. Kunstbiliothek Berlin.

(18) Der Frauenrosenhof von Olbrich. Köln 1906. Abb.in: Lange, Willy. Gartengestaltung der Neuzeit.2.Aufl. Leipzig 1909. S.6.

(19) Gartenhaus am Wasser von William Lossow. Dresden 1906. Abb.in: Lange, Willy. Gartengestaltung der Neuzeit. 2.Aufl. Leipzig 1909. S.2.

(20) Hausgarten und Gartenhaus von J.P.Großmann und O. Hempel. Dresden 1906. Abb.in: Muthesius, Hermann. Landhaus und Garten. München 1907. S.225.

(21) Gartenpavillon von Albin Müller. Dresden 1906. Abb. in: Muthesius, Hermann. Landhaus und Garten. München 1907. S. 323.Und: Die Rheinlande, 12.Bd.,1906. S.62.

(22) Vorderansicht des Badehauses von Max Läuger.Mannheim 1907. Abb. in: Die Kunst, X.Jg,1907. S.421. Rückansicht des Badehauses von Max Läuger. Mannheim 1907. Abb.in: Die Gartenkunst, 9.Jg.,1907. S.195.

(23) Rosengarten von Max Läuger. Mannheim 1907. Abb.in: Die Kunst, X.Jg.,1907. S.429.

(24) Sitzpergola aus dem Rosengarten links vom Haupteingang von Max Läuger. Mannheim 1907. Abb.in: Gärten von M.Läuger.Ausstellung Mannheim 1907. München o.J. S.38.

(25) Sitzpergola aus Garten 2 von Max Läuger. Mannheim 1907. Abb.in: Gärten von M.Läuger. Ausstellung Mannheim 1907. München o.J. S. 22.

(26) Gartenhaus links vom Eingang zum Rosengarten von Max Läuger. Mannheim 1907. Abb.in: Gärten von M. Läuger. Ausstellung 1907. München o.J. S. 38.

(27) Gartenhalle aus Garten 4 von Max Läuger. Mannheim 1907. Abb.in: Gärten von M.Läuger. Ausstellung Mannheim 1907. München o.J. S.22.

(28) Gartenhaus im Garten 6 von Max Läuger. Mannheim 1907. Abb.in: Gärten von M.Läuger. Ausstellung Mannheim 1907. München o.J. S. 24.Abb. der Zeichnung in: Die Kunst, Bd.16, 1907. S.395.

(29) Rückseite des Gartenhauses in Garten 6 von Max Läuger. Mannheim 1907. Abb.in: Die Gartenkunst, 9.Jg., 1907. S.201.

(30) Treillage von Peter Behrens. Mannheim 1907. Abb.in: Die Gartenkunst, 9.Jg.,1907. S.227.

(31) Beispiel für die Treillage in Chantilly. Abb.in: Clifford, Derek. A history Gardendesign. London 1962. Abb.33.

(32) Lauben von Peter Behrens. Mannheim 1907. Abb.in: Die Kunst, X.Jg., 1907. S.469.

(33) Gartenhaus von Peter Behrens. Mannheim 1907. Abb.in: Die Kunst, X.Jg., 1907. S.469.

(34) Naturtheater von Peter Behrens. Mannheim 1907. Abb.in: Die Kunst,X.Jg.,Bd.16, 1907. S.468.

(35) Teehaus mit Terrasse und Wasserbecken von Paul Schultze-Naumburg. Mannheim 1907. Abb.in: Die Kunst, Bd.16, X.Jg.,1907, S. 466.

(36) Eingangstor zum Garten von Paul Schultze-Naumburg. Mannheim 1907. Abb.in: Die Gartenkunst, 9.Jg.,1907. S. 222.

(37) Gartenhaus von W.Coßmann Nachfolger, Rodelheim. Frankfurt a.M. 1910. Abb.in: Gothein, M.-L. Geschichte der Gartenkunst. Bd. II.Jena 1914. Abb.630.(Von Gothein irrtümlich der Mannheimer Ausstellung 1907 zugeordnet).

(38) Laube von H.Kayser. Frankfurt 1910. Abb.in: Die Gartenkunst, Bd.XII,1910. S.209.

(39) Gartenhaus von R.Waldecker. Frankfurt 1910. Abb.in: Die Gartenkunst, Bd.XII, 1910. S.212.

(40) Ausstattung der ital.Abteilung von Gaetano Moretti-Firma Ceruti. Turin 1902. Abb.in: Cremona, Italo. Die Zeit des Jugendstils. München, Wien 1966. Abb.191.

(41) Wiener Interieur. Paris 1900. Wand mit Applikation Biblothek und Sofa.von Olbrich. Abb.in: Olbrich,J.M., Ideen von J.M.Olbrich,2.Aufl.,Leipzig,o.J. Taf.73.

(42) Wintergarten von Joseph Urban. Abb.in: Cremona, Italo. Die Zeit des Jugendstils. München, Wien 1966. Abb.164.

(43) Zeichnung einer Laube nach Arnold Böcklin. Abb.in: Deutsche Bauzeitung, 41.Jg.,1907. S.202.

(44) Laube von Ester Cleasson. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd.XX,1907. S.228.

(45) Heckennische mit Bank von Max Läuger. Gönner-Anlage Karlsruhe. Abb.in: Die Kunst, Bd.22, 1910. S.171.

(46) Heckennische mit Bank von Hans M.Friedmann. Abb.in: Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche. Berlin 1908. S.85.

(47) Sitzpergola im Garten des Hauses Albert in Wiesbaden von Max Läuger. Relief von Carl Albiker-Ettlinger. Abb.in: Die Kunst,1914. S. 69.

(48) Laube mit Brunnen von Max Bromme und Carl Stähle. Abb.in: Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche. Berlin 1908. S.81.

(49) Monopteros von Peter Birkenholz. München 1905. Abb. in: Moderne Bauformen, 4.Jg., 1905. S.112.

(50) Gartenhaus im Blumengarten von Erwin Barth. Abb.in: Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche. Berlin 1908. S.79.

(51) Pavillon von Karl Nöthling. Abb.in: Preisarbeiten. Garten-Holz-Architektur. Berlin 1907. Taf.35.

(52) Pavillon von Wilhelm Keppler. Abb.in: Preisarbeiten: Garten-Holz-Architektur. Berlin 1907. Taf. 48.

(53) Gartenhaus von H.Köster. Abb.in: Das Werkblatt,1908. S.185.

(54) Laube mit Teichterrasse von L.Migge. Abb.in: Migge, Leberecht. Die Gartenkultur des 20.Jahrhunderts.Jena 1913. S.89,Taf.11.

(55) Venusquelle aus der Hypnerotomachia Poliphili. Abb. in: Griesebach, August. Der Garten. Leispzig 1910. S. 13.

(56) Gartenhof von Hammelsbacher. München 1911. Abb.in: Die Gartenkunst,13.Jg.,1911. S.100.

(57) Laubengang mit Sitzplatz und Wasserbecken von G. Olbricht. Abb.in: Hausgärten. Skizzen und Entwürfe zum Wettbewerb der Woche. Berlin 1908. S. 106.

(58) Eingangstor zum Garten von J.Chr.Gewin.Darmstadt 1905. Abb.in: Moderne Bauformen, 4.Jg.,1905. S.110.

(59) Säulenarchitektur mit Pfauen. Abb.in: Hypnerotomachia Poliphili. The Dream of Poliphilus. Facsimiles...With an inductory notice ...by J.W.Appell.London(1893)S.298.

(60) Holländische Laube aus dem 18.Jahrhundert. Abb.in: Nichols, Rose,Standish. English Pleasure Gardens. New York,London 1902. S.251.

(61) Laube im'Bürgergärtchen' von Leipheimer. Darmstadt 1905. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd.XVII, 1905/06. S.113.

(62) Laube von Siegfried Broglie. Abb.in: Preisarbeiten: Garten-Holz-Architektur. Berlin 1907. Taf.88.

(63) Laube von H.Winkler. Abb.in: Preisarbeiten:Garten-Holz-Architektur. Berlin 1907. Taf.71.

(64) Laube von L. Migge. Abb.in: Migge, Leberecht. Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts. Jena 1913. S.128.

(65) Gartenhaus von Alfred Koch. Abb.in: Preisarbeiten: Garten-Holz-Architektur. Berlin 1907. Taf.30.

(66) Brunnenanlage auf der Mathildenhöhe von Olbrich. Abb.in: J.M.Olbrich. Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog.Hrsg.vom Hessischen Landesmuseum Darmstadt . Darmstadt 1967. S.213.

(67) Pompejanische Exedra. Abb.in: Nichols, Rose,Standish. English Pleasure Gardens. New York,London 1902. S.32.

(68) Studie zu einer architektonischen Gartengestaltung von Franz Lebisch. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd.XX,1907. S.225.

(69) Studie zu einer architektonischen Gartengestaltung von Franz Lebisch. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd.XIX, 19 , S.166.

(70) Steinbank von Behrens. Gut Siemens in Ahlsdorf,Kreis Teltow. 1910. Abb.in: Hoebner. Peter Behrens.Moderne Architekten.1.Bd. 1913. München 1913. S. 248.

(71) Gartenlaube bei Frankfurt a.M. von A.Schultz. Abb.in: Architektonisches Skizzenbuch. Berlin. Heft 7,Bl.6.

(72) Pavillon auf Gersons Villa bei Berlin von Hitzig.Abb. in: Architektonisches Skizzenbuch. Berlin. Heft 19, Bl.6.

(73) Gartenhaus aus Birkenholz von J.Gottfried Mehler.Abb. in: Zeitschrift für Landschaftsgärtnerei und Gartentechnik, H.4,3.Jg.,1901. S.52.

(74) Blick von der Vorfahrt in den Garten der Herzogin Mecklenburg-Streilitz in Dresden von J.P.Großmann und G.v.Mayenburg. Abb.in: Die Kunst,24.Bd.,XIV Jg., 1911. S.353.

(75) Gartenpavillon von William Welles. Garten des J.D. Rockefeller auf den Pocanticohügeln bei New York. Abb.in: Moderne Bauformen, 10.Jg.,1911. S.343.

(76) Gartenhaus am Haus Leydhecker(Darmstadt) von Fr. Pützer. Abb.in: Koch, Alexander.und Victor Zobel. Darmstadt. Eine Stätte moderner Kunstbestrebungen. Darmstadt 1905. S.52.

(77) Garage von Joseph Hoffmann. Haus Skywa,Wien. Abb.in: Neue Werkkunst. Joseph Hoffmann. Mit einer Einleitung von L.Kleiner. Berlin,Leipzig und Wien 1927. S.25.

(78) Laube von Encke im Gärtchen des Herrn J. in Köln.Abb. in: Encke,Fritz. Der Hausgarten. Köln 1906. Abb.74.

(79) Laube an der Terrassenecke im Schloßgarten Veitshöchheim. Abb.in: Schultze-Naumburg,Paul. Kulturarbeiten. Ergänzende Bilder zu Bd.II. München 1904. Abb.52.

(80) Alte Gartenlaube in Mainz. Abb.in: Lambert,Andfé und Eduard Stahl. Die Gartenarchitektur. 2.Aufl.,Leipzig 1910. Fig. 165.

(81) Pavillon von G.Olbricht. Preisarbeiten: Garten-Holzarchitektur. Berlin 1907. Taf 67.

(82) Gartenlaube von R.Kohlhardt. Abb.in: Preisarbeiten: Garten-Holz-Architektur. Berlin 1907. Taf 19.

(83) Pavillon aus Veitshöchheim,nördliches Heckenkabinett. Abb. in: Schultze-Naumburg, Paul. Kulturarbeiten. Bd.II Gärten. München 1902.Abb. 53.

(84) Laube von Paul Schultze-Naumburg. Abb.in: Der Baumeister, 8.Jg., 1910. Textbd. S. 103.

(85) Gartenhäuschen von Musch und May in Frankfurt a.M. in der Fürstenbergerstraße im Holzhäuserpark. Abb.in: Die Architektur des 20. Jahrhunderts, 14.Jg.,1914. S.29.

(86) Rosentempel von Tutenberg-Henkel-Hoppe. Wettbewerb zu einem Rosengarten in Worms. Abb.in: Die Gartenkunst, Bd. VIII, 1906. S.64.

(87) Pavillon von Emil Pohle. Abb.in: Preisarbeiten: Garten-Holz-Architektur. Berlin 1907. Taf. 38.

(88) Pavillon von Joh.Blüthner. Abb.in: Preisarbeiten: Garten-Holz-Architektur. Berlin 1907. Taf. 92.

(89) Pavillon von F.George. Abb.in: Preisarbeiten: Garten-Holz-Architektur. Berlin 1907. Taf.13.

(90) Gartenhaus beim Haus Huffmann in Kottbus von Muthesius. Abb.in: Muthesius,H. Landhäuser von Hermann Muthesius, 2.Aufl. München 1922. S. 125.

(91) Tennisplatzanlage in Potsdam von Peter Behrens. Abb. in: Die Kunst, 24.Bd., XIV.Jg., 1911. S.540, 541.

(92) Gartenhaus im Garten des Hauses Ziekow, Berlin, Alt-Tegel 51.(Garten 1905 durch Firma Hörnicke und Architekt Thiede angelegt).

(93) Spielhaus für Prinzessin Elisabeth von Hessen in Wolfsgarten bei Langen in Hessen von Olbrich. Abb.in: J.M.Olbrich. Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg.vom Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Darmstadt 1967. S.191.

(94) Gartenpavillon von Tutenberg-Henkel-Hoppe. Wettbewerb zu einem Rosengarten in Worms. Abb.in: Die Gartenkunst, 8.Jg.,1906. S.66.

(95) Rosentempel von Joh.Bollert. Wettbewerb zu einem Rosengarten in Worms. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. XVIII, 1906. S. 467.

(96) Garten-und Bootshaus des J.H .Werner,Neubabelsberg bei Potsdam von Bruno Möhring. Abb.in: Architektonische Charakterbilder. Hrsg. Bruno Möhring. Stuttgart. 1.Jg. Taf. 60.

(97) Tiroler Puppenhaus im Park von Schloß Blühnbach bei Werfen im Salzburger Land.

(98) Märchenbrunnen in Berlin, Friedrichshain, von L. Hoffmann. Abb.in: Carl,F.E. Kleinarchitekturen in der deutschen Gartenkunst. Berlin 1956. S.115.

(99) Tempel von Gertrud Kleinhempel. Abb.in: Moderne Bauformen,Bd.2, 1903. Taf 27.Fig 1.

(100) Tempel von Gertrud Kleinhempel. Abb.in: Moderne Bauformen, Bd.2, 1903. Taf 27. Fig 2.

(101) Pavillon auf der Hessischen Landesausstellung in Darmstadt von Albin Müller. Abb.in: Das Werk,1909. S.12.

(102) Pavillon auf einem Dachgarten in Traben an der Mosel von Bruno Möhring. Oldenburg 1905. Abb.in: Die Gartenkunst, 13.Jg.,1911. S.174.

(103) Gartenpavillon in Murrhardt von Schmohl und Staehlin. Abb.in: Lambert, André und Eduard Stahl. Die Gartenarchitektur. 2. Aufl. Leipzig 1910. Fig. 172.

(104) Gartentempel im Garten vom Schloß in der Mark von Bruno Paul. Abb.in: Popp, Joseph. Bruno Paul. München o.J. S.92.

(105) Restaurantpavillons von Olbrich. Darmstadt 1904. Abb.in: J.M.Olbrich. Das Werk des Architekten. Ausstellungskatalog. Hrsg. Hessisches Landesmuseum Darmstadt. Darmstadt 1967.

(106) Innenhof in Karlsruhe von K. Hoffacker. Karlsruhe 1906. Abb.in: Deutsche Bauzeitung, XLI.Jg.,Nr.20, 1907. S.137.

(107) Hof des Badehauses 6 in Bad Nauheim von Jost. Abb. in: Die Gartenkunst, Bd XIII, 1911. S.224.

(108) Gartenhaus von Adolf Holub. Abb.in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd.XX, 1907. S.221.

(109) Gartenhaus im Garten des Herrn H. in Aachen von Carl Sieben.Abb.in: Die Gartenkunst, Bd.XI, 1909. S. 62. Und: Der Baumeister, VIII Jg.,1910. S.54.

(110) Badehaus im Park des Herrn L. Mannstaedt in Troisdorf von Rausch u. Reinhard. Abb.in: Die Gartenkunst, 1913. S. 316.

(111) Teehaus im Park des Herrn L.Mannstaedt in Troisdorf von Rausch u. Reinhard. Abb.in: Die Gartenkunst, 1913, 15.Jg. S. 315.

(112) Gartenhaus im Garten der Herzogin von Mecklenburg-Strelitz in Dresden-Blasewitz von G.von Mayenburg. (Garten von J.P.Großmann).Abb.in: Die Kunst, 24.Bd., XIV.Jg., 1911. S. 355 und 357.

(113) Gartenhaus mit Wasserbecken von Ernst Jung. Abb.in: Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche. Berlin 1908. S.97.

(114) Gartenhaus von Paul Keller. Abb.in: Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche. Berlin 1908. S. 99.

(115) Rückseite des Gartenhauses mit Wasserbecken von Otto Froebel's Erben. Zürich 1912. Abb.in: Die Gartenkunst, 14.Jg., 1913. S.60.

(116) Tennishaus von Bruno Paul. Im Garten vom Schloß in der Mark. Abb.in: Popp, Joseph. Bruno Paul. München o.J. S.91.

(117) Gartenhaus in Pfullingen von Herbert K. Baetz. Abb.in: Architektonische Rundschau, 30.Jg., 1914. Taf. 221.

(118) Teepavillon in Schreiberhau von Paul Schultze-Naumburg. Abb.in: Der Baumeister, H.9, 1910. S.108.

(119) Teehaus im Park von Schloß Freudenberg bei Wiesbaden von Schlösser u. Weirether. Abb.in: Moderne Bauformen, 10.Jg., 1911. S.429.

(120) Teehaus von Kurt Hoppe. Köln 1914. Abb.in: Hoppe, Kurt. Gartengestaltung- Gartenarchitektur. Wiesbaden o.J. S.7.

(121) Gartenhaus im Parke des Gutes Rixförde bei Celle von Paul Schultze-Naumburg. Abb.in: Bauten von Schultze-Naumburg. Mit einer Einleitung von R. Pfister. Weimar o.J. Abb. 58.

(122) Altes Gartenhaus. Abb.in: Schultze-Naumburg,Paul. Kulturarbeiten. Bd.II. Gärten. München o.J. Abb. 10.

(123) Neues bergisches Gartenhaus von L. und C. Conradi. Abb.in: Die Gartenkunst, 1913. S.370.

(124) Gartenhaus in Langenberg. Abb.in: Die Gartenkunst, Bd.XI, 1909. S.60.

(125) Gartenhaus im Garten der Frau E.M. in Barmen von Kuebarth. Abb.in: Die Gartenkunst, Bd.XI, 1909. S.61.

(126) Gartenpavillon von Fr.Bauer. Abb.in: Hausgärten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche. Berlin 1908. Taf. 1. Und: Allinger, Gustav. Der deutsche Garten. München 1950. Abb. 90.

(127) Gartenpavillon von L. Migge. Abb.in: Migge, Lebe_ recht. Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts. Jena 1913. Taf. 21.

(128) Gartenhaus am ehemaligen Schloß in Crölpa bei Pössneck. Abb.in: Schultze-Naumburg, Paul. Kulturarbeiten. Ergänzende Bilder zu Bd.II. München1904. Abb. 80.

(129) Der alte Festungsturm in Seligenstadt als Gartenhaus. Abb.in: Die Gartenkunst, 15.Jg. 1913. S.229.

(130) Wohngarten des Herrn C. in F. von H. Foeth. Abb.in: Die Gartenkunst, 15.Jg., 1913. S.129.

(131) Palmentempel im Schloßgarten von Veitshöchheim.

Lebenslauf

Als Tochter des Zahnarztes Otto Knittel und seiner Frau Margarete, geb. Knittel, Pianistin, wurde ich 1942 zusammen mit meiner Schwester in Stuttgart geboren. Seit Stalingrad 1942 gilt mein Vater als vermißt.

Ich besuchte seit 1949 die Grundschule und dann das Mörike-Gymnasium in Stuttgart bis zur Reifeprüfung 1963.

Anschließend begann ich an der Freien Universität in Berlin Kunstgeschichte mit den Nebenfächern Archäologie und Publizistik zu studieren. Meine Lehrer waren u.a. die Professoren Junecke, v.Simson, Kauffmann, Loeschke, Goethert, E.Schmidt, Dovifat, Eberhard, Pross.

Seit 1968 bin ich mit Gerichtsassessor Wolfgang Gerhold verheiratet.

Druck: Dissertationsdruckstelle, 1 Berlin 33, Garystr. 45